

MUSICUS ΑΥΤΟΔΙΔΑΚΤΟΣ.

Oder

Der sich selbst informirende

MUSICUS

bestehend

Sowohl in Vocal- als üblicher Instrumental-Musique,

Welcher

über 24. Sorten sowohl mit Saiten bezogener als
blasender und schlagender Instrumente beschreibt,

Die ein jeder, nach Beschaffenheit sei-
nes Naturells, sonder grosse Mühe, in kurzer Zeit,
nach denen Principiis fundamentalibus erlernen kan.

Allen Liebhabern

Dieser Edlen Kunst

Zum besten ans Licht gestellet,

Und

Mit vielen darzu dienlichen Figuren und Hand-
griffen erläutert

Von einem

Der in praxi erfahren.

E R F U R T,

Verlegt von Johann Michael Funcken, Buchhändler und
Universitäts-Buchdrucker, 1738.

52 B

MUSIcus & UT 0600X 102

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

W

Compos in Vocal-Instrumental-Musik

hier ist. Gotten furcht mit Gatten bezeugt als
Lustig und lustig Instrumente bezeugt

Die ein jeder, nach dem

des Naturreichs, furcht große Gatten, in furcht Zeit,
nach Gatten-Instrumente furcht Instrumente furcht

Wiederholen

Zum besten aus Sicht bezeugt

Zeit vielen Gatten die Gatten und Gatten

Der in Praxis erhaben

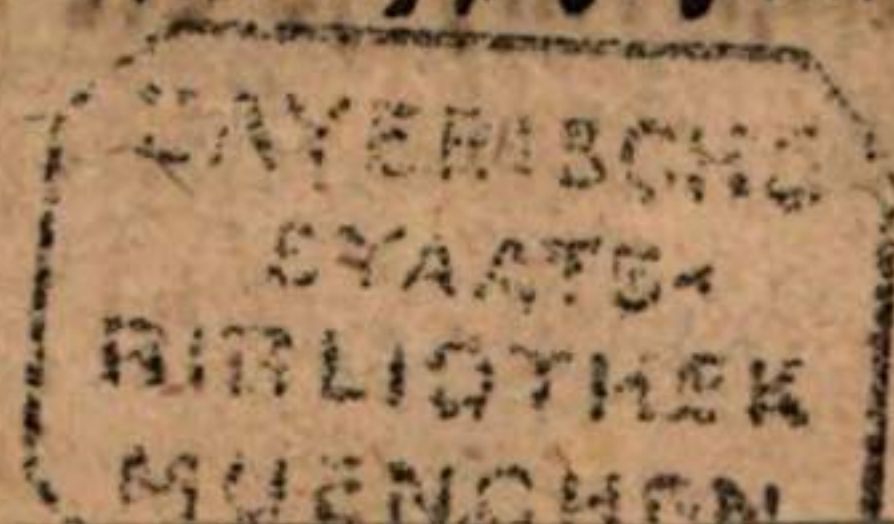
Einige der Gatten, furcht Gatten, furcht Gatten und
Instrumente, furcht Gatten, furcht Gatten

Vorrede.

Ster allen Künsten und Wissenschaften, Musiqv-liebender Leser, welche die ewige, selbstständige und allerheiligste Harmonie, der Dreyeinige Gott, den Menschen gegeben und eingepflanzt hat, stehet billig die Musiqve mit oben an. Die Musiqve kan in Ewigkeit nicht genug gepriesen und erhoben werden: Sie hat ausser Streit was göttliches in sich, ist der allersüßeste Zeitvertreib der Cherubinen und Seraphinen, die Verrichtung aller übrigen heiligen Engel, das Vergnügen derer Auserwählten, welche dem Dreyeinigen Gott zu Ehren in Triade harmonica perfecta ohne einiges Pauliren das Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth beständig absingen, eine himmlische Wollust, der kräftigste Vorschmack des ewigen Freuden-Lebens, und das rechte Ehren-Kleid des Wortes Gottes. Die Musiqve nimmet ihren Platz gleich neben der Theologie, und stehet über den übrigen Künsten und Wissenschaften allen. Ist's nicht so, das Wort Gottes ist einerley, es mag geprediget, geschrieben oder gesungen werden? Folglich ist auch die Musiqve, wenn sie das Geistliche zum Gegenstande hat, gleich neben und bey die Theologie zu stellen, weil sie in der Kirchen die Ehre Gottes und im Herzen der Seelen Heyl und wahre Andacht befördert. Ferner hat auch die Musiqve, so ferne sie weltlich heisset, ein grosses vor den übrigen höhern Facultäten, der Juris-Prudenz-Medicin und Philosophie zum voraus: Die erstere hat ja nichts als verhasste Streitigkeiten und Processe zum Object, und lehret, wie der Mensch nach vieler Unlust den bürgerlichen Frieden und Ruhe erhalten kan; Die andere bekümmert sich zwar, wie der allergrößte Schatz des menschlichen Lebens, ich meyne die Gesundheit, in gutem Stande zu erhalten, und die verlohrene wieder herbey zu bringen; schreibt aber hierzu nach derer Symptomatum Beschaffenheit mehr unangenehme Arzeneyen als wohlschmeckende Geträncke vor; Und die dritte hats größtentheils mit tiefsinnigen und Kopff-brechenden Regeln und Distinctionen zu thun, und doch, wenn sie es aufs höchste gebracht, ein schwaches wesentliches Wohl zum Grunde. Allein die Musiqve an und vor sich selbst betrachtet, ohne auf ihren Mißbrauch zu reflectiren, kan sich rühmen, daß sie nicht nur nützlich sondern auch angenehm ist.

Ich sehe zwar zum voraus, daß ich mit dem, was ich jezo zum Lob der

ed:



edlen musicalischen Wissenschaft geschrieben, bey Catonischen Sauer-
Töpfen und Musiqu-Feinden den Bren verschütten und gar schlechten
Benfall finden werde, als welche, wenn es bey ihnen stünde, dieses aller-
vortrefflichste göttliche Geschöpf nicht allein aus denen Gottes-Häusern
sondern auch gar gerne aus der Welt verwiesen, und an dessen statt ihren
niederträchtigen Eigensinn, und ich weiß selber nicht was sonst mehr,
einführeten, indem sie alles dasjenige, was auf das Kern des Mißbrauchs
gehöret, mal a propos auf das an sich unschuldige Werck schreiben. Es
würde mir aber ein gar leichtes seyn, die Ehre der Musique zu retten, und
ihre Feinde gebührend abzuführen, wenn ich nicht versichert wäre, daß
solche ihr wunderlicher Eigensinn und gleichsam angebohrner Musiqu-
Haß, welcher mehrentheils von einer Ignoranz herrühret, zur Genüge
bereits abgestrafet. Rechtschaffene, gescheute und auch grosse Leute ha-
ben je und allezeit die harmonische Wissenschaft in grössten Ehren gehal-
ten, ungemein estimiret, und fleißig excoliret.

Was hatte nicht diese allertheureste Wissenschaft vor einen grossen
Patron an dem praven Pabste Gregorio M. und wie sehr bemühet sich
nicht dieser treffliche Prælat, sie in einen florisantern Stand zu bringen?
Wie unschätzbar schätzte der gottselige Kayser Leopoldus dieselbe, und
achtete sich nicht zu hoch, manchmal in seiner Capelle selbst mit Hand an
die Saiten zu legen. Ja es ist dieser glormwürdigste Kayser so gar in der mu-
sicalischen Composition hoch erfahren gewesen, und hat viele Monu-
menta dieser Kunst verfertiget, auch die Virtuosen mit grossen præmiis
begnadiget. Der Herr Lutherus war gleichfalls ein grosser Freund da-
von, und entferte wider die Musiqu-Feinde in seinen Schrifften. Ich will
aus unzähligen Stellen nur etliche wenige diesesmal anführen. Unter
andern schreibt er in seinen Colloquiis p. m. 411. sqq. also: „Der schön-
sten und herrlichsten Gaben Gottes eine ist die Musica, der ist der
Satan sehr feind, damit man viele Unfechtungen und böse Ge-
danken vertreibet, der Teuffel erharret ihr nicht. Musica ist der
besten Künste eine. Die Noten machen den Text lebendig; sie vera-
jagt den Geist der Traurigkeit. Und besser hin: Musica ist das al-
terbeste Labfal eines betrübtten Menschen, dadurch das Herz wie-
der erquicket, zufrieden und erfrischt wird. Musica ist eine halbe
Zuchtmeisterin, so die Leute gelinder, sanftmüthiger, sittiger
und

und vernünftiger machet; *emollit mores, nec sinit esse feros*. Ferner: Die Musicam habe ich allezeit lieb gehabt. Wer diese Kunst kan, der ist guter Art und zu allen geschickt. Weiter: Die Musica ist eine schöne herrliche Gabe Gottes, und nach der Theologie die beste. Ich wolte mich meiner geringen Musica nicht um ein großes verzeihen. Die Jugend soll man stets zu dieser Kunst gewöhnen: denn sie macht feine geschickte Leute. Singen ist die beste Kunst und Übung; es hat nichts zu thun mit der Welt, ist nicht fürm Gerichte und in Hadder-Sachen. Wer die Musicam verachtet, (wie denn alle Schwärmer thun,) mit dem bin ich nicht zufrieden &c.,, Was könnte wohl mehr zum Lob der Musiquē geschrieben werden, als der sel. Mann in diesen Worten gethan? Ihr Musiqu-Feinde, nehmet den Puff, den euch der theure Luther auf die lezt gegeben, zu Ohren und Herzen, und prüfet euch darnach, wer ihr seyd, damit nicht jenes Theologi Vaticinium, welches also lautet:

Wer nicht gerne höret singen,
Und die *Instrumenta* klingen,
Der mag einstens in der Hölle
Die Teuffel hören bellen;

auch bey euch eintreffen möge.

Ob die Musiquē im gegenwärtigen Seculo gestiegen oder gefallen? Dergleichen: Ob die alte der neueren, oder die neue der alten vorzuziehen? darüber will ich diesesmal mich nicht zum Richter aufwerffen; Das aber getraue ich mich zu behaupten, daß zwischen beyden gar ein mercklicher Unterschied. Wenn der Groß-Vater aller Musicorum, der graue Jubal, wieder kommen, wenn Pabst Gregorius der Grosse aus seinem Moder aufstehen sollte, so würde jener seine Geiger und Pfeiffer und dieser seinen Cantum Figuralem unter unsern Musicalischen Banden und Chören schwerlich wieder finden können. Ja wenn der ehrwürdige Hammerschmid auch andere Componisten und Musici seiner Art, die etwa nur vor einem Seculo mit ihrer Musiquē begraben worden, eine Retour in die Welt thun könnten, wie würden sie über gegenwärtige musicalische Veränderung, da sie ihre 8. und 4. Schläge, ihr bockartigen Trillen u. d. g. nicht mehr sähen und hörten, entweder die Köpffe schütteln, oder ganz vertuscht stehen, und mit Maul, Nase und Ohren zuhören, wenn unsere Virtuosen zusammen treten, und eine Concert vom Bononcini, Ziani, Loccatelli, Hassen &c. miteinander musircirten.

So edel, so unschätzbar, ja so unvergleichlich nun die Musique an sich selbst ist, so natürlich ist sie auch. Die Musique ist dem Menschen angebohren, und keine Kunst

Kunst noch Wissenschaft der Natur so gemäß, als eben diese. Dannenhero ver-
sündigen sich wider solche musicalische Eigenschaft alle Orbiliones und musicali-
sche Tyrannen, die der armen Jugend mit Rippen-Stößen und Kopf-Nüssen,
mit Ruthen und Baceln dieselbe beybringen oder vielmehr einprügeln wollen,
dadurch manch wackeres junges Gemüth von dieser Gott und Menschen gefäl-
ligen Kunst abgeschreckt wird, und öffters einen rechten Eckel davor bekommt.
Die harmonische Wissenschaft braucht zu ihrem Begriff keinen gewaltsamen
Zwang, sondern giebt sich bey aufgeweckten Köpfen (sprichworts-weise zureden)
von sich selbst wie das Griechische, es darf leichtlich eine kleine münd- oder
schriftliche Anleitung, nöthiger Fleiß, und nachhero eine gute Praxis darzu kom-
men, so ist die Kunst im Kopffe.

„Daß diesem so sey, wird gegenwärtiger sich selbst Informirende Musicus zur
Genüge beweisen: Denn hier präsentiret sich deinen Augen, Geehrter Leser, ein
Weeg, die Musiqve von dir selbst zu erlernen, ohne daß du deswegen Geld auf
Information wenden, oder dich befahren dürfftest, einem musicalischen Humor-
Meister in seine unbarmherzigen Hände zu fallen, es zeigt dir derselbe eine leichte
Methode, wie du in wenigen Wochen und gleichsam spielend, so wohl die Vocal-
als Instrumental-Musiqve vor dich selbst begreifen kanst, sey nur von der Gut-
heit und ließ mit attention die dir wohlmeynend-gegebene schriftliche Anweisung,
betrachte mit einem judiciösen Auge die beygedruckten Figuren, nimm in der In-
strumental-Musiqve die Instrumenta darzu und in die Fäuste, und brauche die dir
von Gott, als dem allergrößten Musico im Himmel und auf Erden verliehenen
Sinnen, so wirstu dich verwundern, wie du mit der Zeit durch fleißige Übung
zu einem solchen Musico werden wirst, der andern, die eine vieljährige münd-
liche Information in Musicis genossen, an die Seite treten kan. Sowohl der
Autor, als Verleger, haben hierbey keine andere Absicht gehabt, als die Ehre
Gottes zu befördern, dem Nächsten zu dienen und den Weeg zu dieser Kunst
wohlmeynend zu bahnen: Nimm derowegen beyder ihre Bemühung mit einem
gütigen und Vernunft-mäßigen Urtheile auf. Weist du etwas besser, so dan-
cke Gott davor, communicire es dem Verleger, und lebe versichert,
daß mans nicht unter die Bandt stecken, sondern künfftig mit beybrin-
gen, und Deiner, du seyst auch wer du immer wollest, mit Ruhm ge-
dencken wird. Endlich beliebe so wohl den Autoren als Verleger mit unzeitigen
und ungesunden Judiciis zu verschonen, (und wie bereits von einigen müßgünstigen
schlechten musicalischen Künstlern, da das Werck kaum unter die Presse gege-
ben worden, geschehen,) dadurch wirst du beyde zu künfftiger neuer Arbeit

animiren und zu allen möglichen Diensten dir höch-
stens obligiren.

Inhalt

() ()

Innhalt derer SECTION. CAP. und vorkommenden QVAE- STIONUM.

SECT. I.

Von der Musiqve überhaupt.

CAP. I.

Von dem Ursprunge der Musiqve und derselben Be-
schaffenheit bey den Alten.

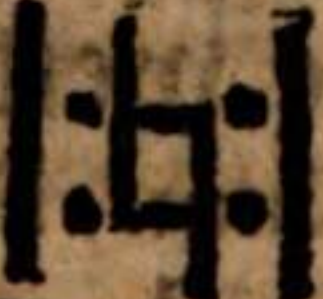
Qv. I. **S** Er der Urheber der Musiqve gewesen, und wie
solche bey denen Alten ausgesehen?

2. Wer der Erfinder der Tönen gewesen?
3. Wie es um die Musiqve derer Gebräuer gestanden?
4. Was das Ut, re, mi, fa, sol, la, der Alten gewesen, und
wie es eigentlich erfunden worden?

CAP. II.

Von der Musiqve überhaupt.

Qv. I. Was einer, der Musiqve lernen will, zum voraus zu wis-
sen nöthig hat?

2. Was von denen Linien und ihren Spatiis zu bemercken?
3. Was man von denen Clavibus zu behalten?
4. Wie vielerley der Gesang sey?
5. Was das B. quadratum  vor eine Eigenschaft habe?
6. Wie mancherley der Tact sey?
7. Wie es um die Noten stehe?
8. Wie es mit denen Pausen beschaffen?
9. Was ein Anfänger in der Musiqve vor musicalische Zei-
chen soll kennen lernen?
10. Was vor musicalische Kunst-Wörter zu mercken?

Qv. II. Was vor ein Subjectum zur Musique erfordert werde?

SECT. II.

Von der Instrumental-Musique.

CAP. I.

Von der Instrumental-Musique überhaupt.

Qv. I. Ob auch ein Unterscheid unter der alten und neuen Instrumental-Musique sey?

2. Ob man von allen heutigen musicalischen Instrumenten allhier zu handeln?

3. Wie die Instrumenta Musica eingetheilet werden?

CAP. II.

Von besaiteten Instrumenten.

Qv. I. Welches die bekanntesten besaiteten Instrumenta sind?

2. Ob von allen in der ersten Frage recensirten Instrumenten zu handeln?

Num. I.

Von der Violine.

Qv. I. Was von der Violine zu halten?

2. Wie viel Claves oder Schlüssel man zur Violine brauche?

3. Wie viel die Violine Saiten habe?

4. In welche Zone diese Saiten gestimmt werden?

5. Wie viel jede Saite Griffe habe?

6. 7. 8. 9. Wie die Griffe auf jeder Saiten genennet werden?

10. Wie die Semitonia auf allen 4. Saiten zu greiffen?

II. Wie die Zone nach dem ordentlichen Violinen-Schlüssel auf den Linien und Spatien auf einander folgen?

12. Was bey der Violine weiter zu bemercken?

Num. II.

Von der Viole d' Amour.

Qv. I. Wie viel die Viole d' Amour Saiten habe?

2. Wie die Saiten gestimmt werden?

3. Wie viel jede Saite Griffe habe?

4. 5. 6. 7. 8. Wie die Griffe auf jeder Saite heißen?

Qv. 9.

- Qv. 9. Wie das Schema dieses Instruments beschaffen?
 10. Von der neuern Art der Viole d' Amour.
 11. Was vor eine Stimmung darbey zu beobachten?
 12. Was vor Schlüssel darzu gehören?
 13. Ob der Fleuten-Schlüssel allein darzu hinlänglich?
 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. Wie die Griffe auf jeder Saite
 heißen?
 21. Ob und wie die zwey Schlüssel mit ihren gehörigen
 Tonis in ein Schema zu bringen?

Num. III.

Von der Viola.

- Qv. 1. Wie viel eine Viola Saiten habe?
 2. Wie solche gestimmt werden?
 3. Wie viel diese Griffe haben?
 4. 5. 6. 7. Wie die Griffe auf jeder Saite heißen?
 8. Was vor Schlüssel bey der Viole zu mercken?
 9. 10. Wie die Tone auf der Viole nach dem Alt- und Tenor-
 Zeichen heißen?

Num. IV.

Von der Viola da Gamba.

- Qv. 1. Wie viel die Viola da Gamba Saiten habe?
 2. Wie viel die Viola da Gamba Bände habe?
 3. Wie die 6. Saiten nach einander heißen?
 4. Wie viel man Griffe darauf habe?
 5. 6. 7. 8. 9. 10. Wie der Unterricht derer Griffe beschaffen?
 11. Wie das Schema hiervon eingerichtet?
 12. Was weiter davon zu behalten?
 13. Worzu eine Viola da Gamba gebraucht werde?
 14. Welche Viol' di Gamben heut zu tage in hohen Werth
 sind?

Num. V.

Von dem Violoncello, Bassa Viola und Viola
 di Spala.

- Qv. 1. Was die Viola di Spala vor ein Instrument sey?

- Qv. 2. Was Bassa Viola vor ein Instrument sey?
 3. Wie viel ein Violoncello Saiten habe?
 4. Wie die Saiten heißen?
 5. 6. 7. 8. Wie viel jede Saite Griffe habe und wie solche genennet werden?
 9. Wie die Semitonia gegriffen werden?
 10. Was man auf diesen Instrumenten vor einen Clavem zu observiren habe?
 11. Wie das Schema Tonorum nach denen vier Saiten beschaffen?

Num. VI.

Vom Bass - Violon.

- Qv. 1. Was der Violon vor ein Instrument sey?
 2. Wie viel ein Violon Saiten hat?
 3. Wie solche nach ihrer Ordnung heißen?
 4. Wie viel jede Saite Griffe hat?
 5. 6. 7. 8. 9. 10. Wie die Griffe nach denen 6. Saiten benennet werden?
 11. Was wegen der Finger zu observiren?
 12. Wie das Schema der Tone nach der Saiten Ordnung eingerichtet?
 13. Was wegen Semitoniien zu mercken?
 14. Was vor ein Clavis bey dem Violon üblich?
 15. Was ferner bey diesem Instrument zu behalten?
 16. Ob nicht noch andere Gattungen des Violons vorhanden?
 17. Wie vielerley derer seyn?
 18. Wie die erste Gattung beschaffen?
 19. Wie es sich mit der andern Gattung verhalte?

Num. VII.

Von der Laute, Angelique, Theorbe, Calichon, Pantalon.

- Qv. 1. Warum man so viel Instrumente in eine Brühe wirfft?
 2. Wie es um die Laute stehe?

Qv. 3.

Qv. 3. Was es mit dessen Beschaffenheit und Würckung vor eine Verwandniß habe?

4. Wie die Laute gestimmt werde und was deren Saiten vor Benennungen haben?

Num. VIII.

Von der so genannten Spitz-Harffen.

1. Was das Harffenetgen vor ein Instrument sey?

2. Wie die Harffe bezogen?

3. Wie auf der linken Seiten?

4. Wie auf der rechten Seiten?

5. Wie es um die Semitonia stehe?

6. Welche Claves signata auf der Harffe zu mercken?

7. Was vor ein Schema von denen Harffen-Tönen auf der linken Hand vorhanden?

8. Wie die Saiten nach einander auf der rechten Seiten heißen?

9. Wie die Harffe gespielt werde?

10. Welches die Anfangs-Griffe auf diesem Instrumente im Basse sind?

11. Welches die ersten Griffe im Discante seyn?

12. Was auf der Harffe noch zu bemercken?

CAP. III.

Von den Instrumenten so geschlagen werden.

Num. I.

Von dem Hackebrete.

1. Was das Hacke-Bret vor ein Instrument sey?

Num. II.

Von denen Paucken.

Qv. 1. Wie die Paucken sollen beschaffen seyn?

2. Wie die Paucken gestimmt werden?

3. Wie die Paucken gestellet werden?

4. Was man vor einen Clavem auf denen Paucken zu observiren?

- Qv. 5. Was zu einem Heer-Pauker erfordert werde?
 6. Ob auch ein Echo auf denen Pauken gemacht werden könne?

Num. III.

Von dem Verrillon.

- Qv. 1. Was der Verrillon vor ein Instrument sey?

2. womit solches tractiret werde?

3. Worauf die Gläser gesetzt werden?

4. Wie diese Machine zu stellen sey?

CAP. IV.

Von denen Instrumenten so geblasen werden.

Num. I.

Von der Posaunen.

- Qv. 1. Wer der Erfinder der Posaunen gewesen?

2. Wie vielerley man Posaunen habe?

3. Wie viel Züge eine jede Posaune habe?

4. Auf was Art von jedem Zuge der Tenor-Posaune deutliche Infor-
 mation zu geben?

5. Wie die Züge der Alt- und Quint-Posaunen beschaffen?

6. Wie die Semitonia auf jeder Posaune zu ziehen?

7. Was wegen der Zeichen zu bemerken sey?

8. Was weiter auf diesem Instrument zu marqviren?

9. Ob ein Schema darvon nöthig und wie solches eingerichtet?

Num. II.

Von dem Waldhorne.

- Qv. 1. Aus welchem Ton die Waldhörner gehen?

2. Welches der Ambitus des Waldhornes sey?

3. Welches der Clavis auf dem Waldhorn sey?

4. Wie das Schema beschaffen?

5. Wie es um die Semitonia stehe?

Num. III.

Vom Clarinett.

- Qv. 1. Was das Clarinett vor ein Instrument sey?

2. Wie viel das Clarinett Löcher habe?

3. Welches der Ambitus des Clarinetts sey?

4. Ob wegen Application der Hände etwas neues zu merken?

5. Wie es um die Griffe stehe?

6. Was das Clarinett vor einen Clavem habe?

Num.

Num. IV.

Von der Fleute Douce.

- Qv. 1. Was dieses vor ein Instrument sey?
 2. Wie viel eine Fleute Douce Löcher habe?
 3. Wie viel sie Octaven habe?
 4. Wie viel Griffe?
 5. Was vor ein Clavis zu observiren?

Num. V.

Von der Fleute Douce und so genannten Quart - Fleute.

- Qv. 1. Was vor ein Unterscheid darunter sey?
 2. Ob noch mehr Instrumenta vorhanden so geblasen werden?

Num. VI.

Von der Fleute Traversiere.

- Qv. 1. Warum solche eine Ober-Pfeiffe genennet werde?
 2. Ob sie nicht auch eine teutsche Flöthe zu heissen sey?
 3. Woher sie diesen Nahmen bekommen?
 4. Was einem Anfänger dieses Instruments nöthig sey?
 5. Wie die Positur müsse beschaffen seyn?
 6. Wie man zu einem guten Ansatze gelangen könne?
 7. Was ein Anfänger hierbey mehr zu beobachten habe?
 8. Wenn ein Anfänger dieses alles wohl begriffen, was ferner zu thun sey?
 9. Wie viel die Fleute Traversiere Octaven habe?
 10. Was in beygesetzter Figur die Buchstaben bedeuten?
 11. Was die Zahlen und runden Nullen anzeigen sollen?
 12. Wenn die Zone angeblasen werden, wie man den Wind tractiren soll?
 13. Wenn aber ein Liebhaber dieses Instruments in obangeführten Stücken einiger massen perfectioniret hat, was er noch zu erlernen habe?
 14. Was eine Cadence sey?
 15. Wie man kan das tremuliren erlernen?

Num. VII.

Von der Trompeten.

- Qv. 1. Was die Trompete vor ein Instrument sey?
 2. Welches der Ambitus der Trompeten sey?
 3. Was die Trompete vor einen Clavem habe?
 4. Wie das Schema der Trompeten-Zone beschaffen?

Qv. 5.

- Qv. 5. Mit wie viel Stimmen sich ein Trompeten-Stück aufführen lasse?
 6. Wie die Trompeter jede dieser Stimmen tituliren?
 7. Aus was Ursachen die Trompete von so wenig Privat-Personen tractiret werde?
 8. Was ein Anfänger vor Vortheile zu mercken, daß ihm deren Erlernung desto leichter ankomme?
 9. Was bey Erlernung der Trompete weiter erfordert werde?
 10. Was ein Componist bey der Trompete in acht zu nehmen habe?
 11. Ob auch der Trompeten-Schall wohl moderiret werden könne?

Num. VIII.

Von Zincken.

- Qv. 1. Wie vielerley Zincken es gebe?
 2. Auf welcher Seiten den Zincken man pflege anzusehen?
 3. Wie der Zincken beschaffen, und wie man die Hände darauf führen müsse?
 4. Welches der Ambitus des Zinckens sey?
 5. Wie viel ein Zincken Griffe habe?
 6. Auf was Weise die Töne und Semitonia gegriffen werden?
 7. Was bey Tractirung des Quart-Zinckens oder Cornetins zu behalten?
 8. Wie die Triller auf dem Zincken geschlagen werden.

Num. IX.

Von dem Hautbois.

- Qv. 1. Was das Hautbois vor ein Instrument sey?
 2. Welches der Ambitus der Hautbois sey?
 3. Wie viel das Hautbois Löcher habe?
 4. Wie viel ein Hautbois Griffe habe?
 5. Wie sie nach einander heißen?
 6. Wie ein Hautbois d' Amour tractiret werde?
 7. Welches des Hautbois Clavis sey.

Num. X.

Von dem Basson.

- Qv. 1. Was der Basson vor ein Instrument sey?
 2. Welches der Ambitus des Bassons sey?
 3. Wie viel ein Basson Löcher habe?
 4. Wie viel er Griffe habe?
 5. Wie die Griffe auf einander folgen?

Von teutschen Basson.

- Qv. 1. Wie es um den teutschen Basson stehe?
 2. Was weiter bey dem Basson zu behalten sey?

Verzeichniß aller vorkommenden Clavium oder Zeichen.

Frank. Flöt. Zeich. Violin. Zeichen. Disc. Zeichen. Alt Zeichen. Tenor Zeichen.



Bass Zeichen.

Hoher Alt.

Hoher Bass.

Tieffer Bass.



Nachricht

Von denen Figuren an den Buchbinder,

Solche müssen nach denen darüber befindlichen Paginis hinein gebunden werden. Die Num. I. II. &c. über denen Figuren zeigt an, wie viel derselben sind, so zwischen die Materie kommen müssen, als:

Num. I. Die Laute.

Num. II. und III. die Harffe auf der Linken = und rechten Hand.

Num IV. und V. Figuren von der Flute Traverse.

Num. VI. Von dem Zincken.

Num. VII. Von der Hautbois.

Num. VIII. Von dem Basson.

Num. IX. Von dem Deutschen Basson.

Num. X. Unterschied des kleinen und grossen Zinckens.

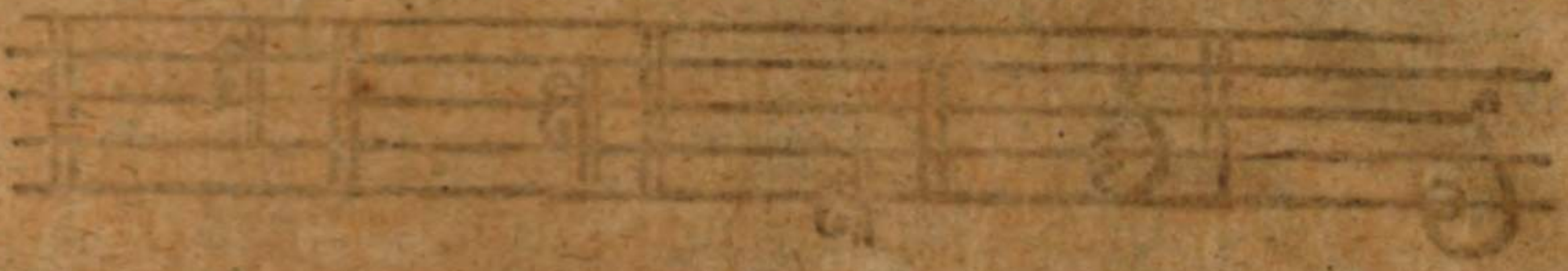
Num. XI. Figur des Clarinets.

Num. XII. Die Davids = Harffe.

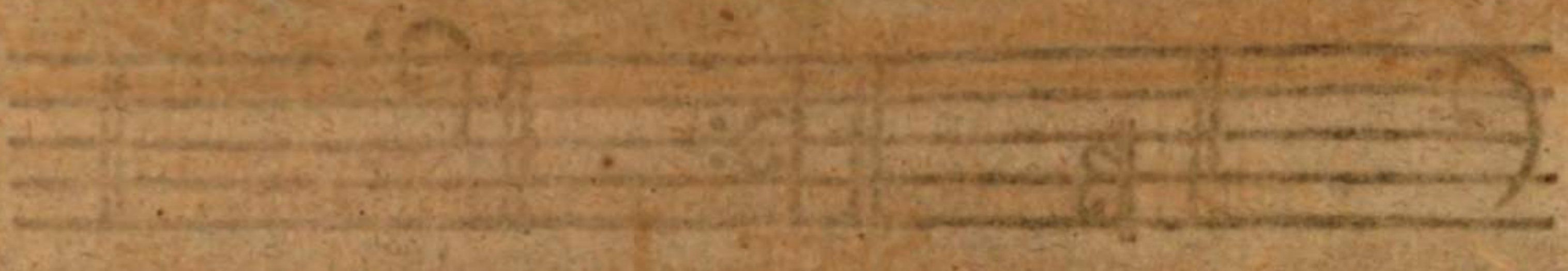
Num. XIII. Die Figur neben den Titul.

Verzeichnis aller Instrumenten in einem Orchester

Seite 1. Das Violoncello. Die Bassen. Die Violen. Die Flöten. Die Oboen. Die Fagotten. Die Trompeten. Die Pauken. Die Orgel. Die Harfe. Die Clavier. Die Saiteninstrumente.



Das Violoncello. Die Bassen. Die Violen. Die Flöten. Die Oboen. Die Fagotten. Die Trompeten. Die Pauken. Die Orgel. Die Harfe. Die Clavier. Die Saiteninstrumente.



Seite 2.

Verzeichnis aller Instrumenten in einem Orchester

Seite 1. Das Violoncello. Die Bassen. Die Violen. Die Flöten. Die Oboen. Die Fagotten. Die Trompeten. Die Pauken. Die Orgel. Die Harfe. Die Clavier. Die Saiteninstrumente.

- Seite 1. Das Violoncello.
- Seite 2. Die Bassen.
- Seite 3. Die Violen.
- Seite 4. Die Flöten.
- Seite 5. Die Oboen.
- Seite 6. Die Fagotten.
- Seite 7. Die Trompeten.
- Seite 8. Die Pauken.
- Seite 9. Die Orgel.
- Seite 10. Die Harfe.
- Seite 11. Die Clavier.
- Seite 12. Die Saiteninstrumente.



SECT. I.

Von der MUSIQUE überhaupt.

CAP. I.

Von dem Ursprunge der Musique und derselben Beschaffenheit bey den Alten.

I.

Wer ist der Urheber der *Musique*, und wie sahe selbe bey den Alten aus.

Als die *Musique* schon den Vätern vor der Sündfluth gemein gewesen, ist ausser allen Zweifel, und ist notable, daß, laut Gottes Wort, der erste *Musicius* aus den Nachkommen des Cains und folglich ein gottloser gewesen: Denn so stehet Gen. IV, 21. von Jubal: daß von ihm hergekommen die Geiger und Pfeiffer. Wer hiervon ein mehreres lesen will, beliebe aufzuschlagen des gelehrten Jesuiten *Athanasii Kircheri* bekante *Musurgia* L. II. C. I. allwo er viel artiges hiervon finden wird. Es scheint aber, daß die *Musique*
nach

nachgehends wieder in die Rüste der Vergessenheit gekommen, weil die ersten Leute nach der Sündfluth mit Anbauung des Landes alle ihre Hände voll zu thun hatten, und folglich über ihrer blutsauren Arbeit der Musiquе wohl vergassen, bis endlich lange Zeit hernach die aufgeräumten Egyptier sie aus dem Grabe der Unwissenheit wieder hervorzo gen und zu excoliren anfiengen. Von den Egyptiern haben solche die fleißigen Griechen, von diesen die Römer, und endlich von den Römern die Deutschen und alle übrige Nationes geerbet.

2.

Wer ist der Erfinder der Tönen gewesen?

Die musicalischen Tonos hat der bekannte grosse Philosophus Pythagoras erfunden. Dieser hörte einstmahls auf seiner Studier-Stube dem Hämmern eines nahe bey ihm wohnenden Schmiedes zu, und erwog den ungleichen Klang seiner gethanen Hammer-Schläge. Darauf sanne er der Sache weiter nach, und versuchte, wie viel er wohl Tone könnte heraus bringen. Nach vielen mühsamen scrupuliren brachte ers endlich so weit, daß er ein gewisses musicalisches Instrument, welches unserer heutigen Leyer in vielen nicht unähnlich war, heraus stümperte. Auf dieser Leyer soll er Morgens und Abends, auch wenn er sonst Grillen im Kopff gehabt, oder sich müde studiret, gespielt und sein Gemüth damit beruhiget haben. vid. *Porphyr. in Vita Pythag.*

3.

Wie sahe es um die Musiquе der Ebräer oder alten Juden aus?

Einige in die Antiquität sterblich verliebte Gelehrte machen grosses Wercks daraus; Allein die Wahrheit zu gestehen, so war es um selbe nur was schlechtes, und wenn wir selbe mit unserer heutigen über ein Bret ziehen solten, so würde unter

unter beyden so ein grosser Unterscheid seyn, als etwa zwischen einer einfältigen Sack-Pfeiffe eines Bayrischen Schäfers und einer von einem virtuosen künstlich gespielten Laute. Doch es kommt auf eines jeden seinen Altes oder Neues liebenden Gout an. Der bekannte Regenspurgische Theologus und Superintendentens, Herr Serpilius, ein sonst gelehrter Mann und darbey recht curieuse Antiquarius, hat ein wenig gar zu grossen Aestim vor die alte indänkende Musique, und in seinen Ohren klinget eine Posaune oder Zincken tausendmahl angenehmer, als die delicateste mit Hautbois oder Baldhörnern gemachte Kunst-Musique. Und hierinnen hat er noch mehr Brüder in der Welt; Gleichwie auch im Gegentheil kein Mangel an solchen ist, denen die alte Musique allzu verlegen und ungeschmackt vorkommt.

Die Nahmen derer Jüdischen musicalischen Instrumenten stehen grössten Theils in Gottes Worte altes Testaments, und sind, wenn man sie zusammen lesen wolte, ihrer eine ziemliche Menge, als z. E. Die Posaune, welche nach dem Zeugnisse Philonis der Mann Gottes Moses A. M. 2400. soll erfunden haben. Der Psalter, oder Decachordum des Königs Davids, und Cythara Polychorda, deren Erfinder der alte Jubal soll gewesen seyn, wie Josephus L. I. Antiquit. bezeuget. Die Zincken, Cymbeln, Pauken &c. Ja nach dem Sinne Josephi soll die Instrumental-Musique der Hebräer so hoch gestiegen seyn, daß man zu den Zeiten Salomonis gar bis 40000. verschiedene musicalische Instrumente gezählet. Ihre Figur findet man grössten theils in vorgedachten P. Kirchers Musurgie. Nechst dem recommendire ich dem curiösen Leser des gelehrten Holländischen Professoris und Predigers Salomon van Till, netten Tractat, den er A. 1692. von dieser Materie ans Licht unter dem Titul treten lassen: *Vigt, Sang, en Speel-Konst, so der Ouden, als bysonder der Hebraeen, als welche dessen Curiosität sattfam vergnügen werden.*

4.

Was war das Ut, re, mi, fa, sol, la der Alten, und wie
ists eigentlich erfunden worden?

Das Ut, re, mi, fa, sol, la gehöret noch mit in die alte Rüste, welches, was es gewesen, und wie es aufkommen, der zehende sogenannte neue Musicus nicht weiß. Anfänglich gebrauchten die alten Griechen, um ihre Tonos zu exprimiren oder auszudrücken, die Buchstaben ihres Griechischen Alphabets, desgleichen thäten auch die alten Lateiner zu den Zeiten des Boëtii, als welche die 15. ersten Buchstaben, a b c d e f g h i k l m n o p. anwendeten, die aber nachhero unter Pabst Gregorii M. Regierung biß auf die 7. erstern reduciret worden. Im eilfften Jahrhundert nach Christi Geburth kam ein Mönch Benedictiner-Ordens, Gvido de Arezzo, oder Gvido Aretinus genannt, und metamorphosirte die 7. Buchstaben in Syllaben und das sonst berühmte Ut, re, mi, fa, sol, la, welches er aus einem damals üblichen Gesange hergenommen, dessen Worte also lauten:

UT queant laxis RESonare fibris

Mlra Baptistæ FAMuli tuorum

SOLVE polluti LABii reatum,

Sancte Joannes.

Einige wollen behaupten, daß die Menschen durch das bekannte Americanische Wunder-Thier Haut, oder Heaut, teutsch, die Faulheit genannt, als welches die Syllaben ha, ha, ha, durch 6. unterschiedene Tone hinauf, und durch eben so viel wieder herunter brummet, auf die Tonos gekommen: Doch, weil bekannter massen America erstlich im funffzehenden Se-culo durch Columbum entdeckt und bekannt worden, so sie-
het

het man, daß die guten Leute mit ihrer Meinung blind kommen, weil ja die Erfindung der Tönen mit einem weit größern Alterthum, wie bereits erwehnet worden, prangen kan. Wie übrigens obiger Mönch Aretinus seinen Ordens Brüdern den Unterscheid derer Tonorum durch Niederbeugung der Gelencken an ihren Fingern klüglich bengebracht, desgleichen andere Merckwürdigkeiten mehr, könnte man allhier dem curieusen Leser mittheilen, wenn wir nicht andere und nöthigere Materien noch vor uns hätten, die den noch übrigen Raum vor sich prætendirten. Wem aber beliebt hiervon ein mehreres zu lesen, dem recommendire ich *Johannis Alberti Banni ad Petrum Scriberium Dissertationem Epistolicam*; wie auch den gelehrten Tractat *Johann. Andree Angeli Bontempi*, den er *Historiam musicam* tituliret und Anno 1695. in Folio ans Licht getreten.

CAP. II.

Von der Musique überhaupt.

I.

Was muß einer, so Musique lernen will, zum Voraus wissen?

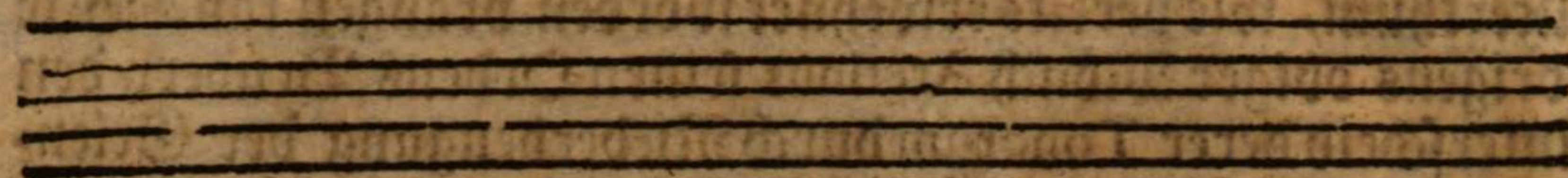
Unterschiedliches; und zwar muß er unterrichtet seyn von den Linien und ihren *Spatiis*, den *Clavibus* oder Musicalischen Schlüsseln, dem mancherley Gesange, Tacte, Noten ihren Nahmen, Geltung und bengelegten Puncten, denen Pausen, verschiedenen musicalischen Zeichen, musicalischen Kunst-Wörtern u. d. g.

2.

Was ist von denen Linien und ihren *Spatiis* zu mercken?

Die Leiter oder Linien hat Guido de Arrezzo erfunden,

den, um hierdurch sein Ut, re, mi, fa, sol, la oder Tonos desto besser auszudrücken. Ihre Gestalt ist diese:



Ihrer sind, wie aus gegenwärtigen Schemate, zu ersehen, 5. da man vor Alters 8. statuiret, weil damahls die Spatia oder Darzwischen-Räume noch nicht galten. Nach der Zeit hat man 4. Linien gehabt, welche noch heutiges Tages an verschiedenen Orten bey denen Römisch-Catholischen in Choro recipiret sind; aber nunmehr gelten die Spatia eben sowohl als die Linien. Der Spatien sind 4.

3.

Was hat man von den Clavibus zu behalten?

Derer Clavium, oder musicalischen Schlüssel werden 9. gezehlet, die man wieder in 3. Sorten theilet: Zwen davon heißen die Claves oder Schlüssel G. viere C. und die 3. letztern F. Diese Claves machen den Unterschied unter den vier Haupt-Stimmen, Discant, Alt, Tenor und Bass.

Die 2. G. Claves sehen also aus:



Davon der erste bey dem Flöthen, der andere aber bey den Violinen gebraucht wird, wiewohl die Franzosen noch heut

zu Tage in ihren Ouverturen sich dieses



Schlüs-

sels bey der Violine bedienen.

Die

Die vier C. Schlüssel kan man sich auf folgender Leiter einbilden:

| Discant. | Hoher Alt. | | Alt. | | Tenor. |



Die drey F. Schlüssel gehören vor die Basse, und sehen also aus:

| Hoher Bass. | | Gemeiner Bass. | | Tiefer Bass. |



4.

Wie vielerley ist der Gesang?

Zweyerley: Durus und Mollis, hart oder weich. Die Zeichen von beyden sind folgende: Ein vor die Linie oder Spatium gezeichnetes $\times$ bedeutet, daß die nachstehende Note müsse hart oder einen halben Ton höher gesungen werden. Stehen $\times$ zwischen dem Clave und Tact-Zeichen, so machen sie den ganzen Gesang hart oder scharff. Dargegen macht ein vor eine Note oder bey den Clavem gezeichnetes b. die Note oder ganzen Gesang moll oder weich, nemlich einen halben Ton tiefer. Z. E. Cantus duri dienet folgendes Schema:

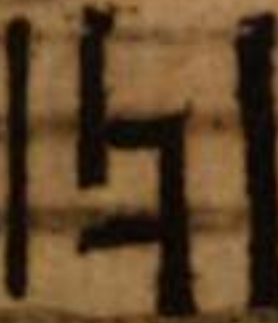
Violin. | Discant. | Alt. | Tenor. | Bass.

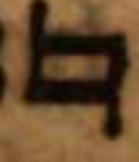


Die Erklärung ist diese: Stehet das $\times$ vor dem Ton G. so heisset derselbe alsdenn Gis, stehet er vor dem F. so nennet man ihn Fis, wo aber vorm C. alsdenn Cis. Ist das B. vor

vor eine Note oder beyhm Clavem gezeichnet, so macht es die Note oder ganzen Gesang moll oder weich, und wenns vorm H. stehet, verwandelt's solchen in B. wo aber vor dem E. in Dis. 3. & Cantus mollis dienet folgendes:



Was hat das B. quadratum |  | vor eine Eigenschaft?

Folgende, daß es die moll Tone um ein Semitonium erhöhet und die dur Tone erniedriget. 3. & es wäre B. und Dis vorgezeichnet, und das  folgete darauf, so hiesse die Note H. und E. wäre aber Fis und Cis vorgezeichnet, so macht das  die Note zu F. und C. Mit einem Worte: B. quadratum restituit in pristinum statum, wie aus folgender Praxi zu ersehen:



Wie mancherley ist der Tact?

Der Tact ist nichts anders als die Mensur oder Zeitmaß, nach welcher ein Gesang lang oder kurz abgemessen wird. Dieselbe ist nun funffzehnerley, und wird in gleiche und ungleiche Masuren eingetheilet. Dergleichen Masuren sind

sind neuerley, und werden bey folgenden Zeichen unterschieden:

Halber viertel.	Zwey viertel.	Schlechter viertel.	Sechs viertel.	Sechs achtel.	Zwölff viertel.	Zwölff achtel.	12. Sech. tentheil.	Zwölff 24. theil.
--------------------	------------------	------------------------	-------------------	------------------	--------------------	-------------------	------------------------	----------------------

2	2	C	6	6	12	12	12	12
4	4	4	4	8	4	8	16	24

Der ungleichen Mensuren oder Tripels statuiret man sechsferley, als:

Ein Drit. tel.	Zwey Drit. tel.	Drey Vier. tel.	Drey Ach. tel.	Neun Ach. tel.	Neun Sech. tentheil.
3	3	3	3	9	9
1	2	4	8	8	16

Die Nahmen stehen in und über hergesetzten Ziffern, die Art und Weise, wie jeder gemacht wird, muß die Praxis lehren.

7.

Wie stehts um die Noten?

Die Höhe und Tieffe, desgleichen auch die Länge und Kürze eines Tones zu exprimiren, sind die Noten erfunden worden. Man zehlet derselben neuerley Gattungen, nemlich:



Gilt acht Tacte.	Viere	Zwey	Einen	Einen halben.	Ein viertel.	Ein achtel.	Ein 16. Theil.	Ein 32. Theil.
---------------------	-------	------	-------	------------------	-----------------	----------------	-------------------	-------------------

C

Man

Man hat zwar noch 64. Theile welche also aussehen:



Doch diese kommen wunderselten vor. Deßglei-

chen kommt die von 8. Tacten gar nicht mehr, die aber von 4. alle Jubel-Jahr einmal in unserer heutigen Musique vor. Die obskuren Alten hatten, den Unterscheid der Noten zu exprimiren, ihre verzweiffelten Terminos, und hießen die



Note von 8. Tacten Maximam; die  oder 4. schlägige Longam; die  oder von 2. Schlägen Brevem; die

 oder 1. Schlag, Semibrevem; die  d. i. halben

Schlag Minimam; die  oder viertel Schlag Semiminimam;

Die  oder acht Theil Fusam; die  oder sechzehn

Theil Semifusam; und die  d. i. zwey und dreyßig Theil

Subsemifusam; welche, als sie mir mit lauter Mauschellen und Backeln in meiner zartesten Jugend eingeblauet wurden, ich vor lauter höllische Furien ansah. Und was brauchts auch bey einer Wissenschaft, die so galant als die Musique, solcher zum Theil obskuren Terminorum.

Noch sind die bey denen Noten stehenden Puncte nicht zu vergessen, daß ein solcher allezeit halb so viel als die vorstehende Note gilt. Z. E. in dieser Figur

 gilt der Punct

einen halben, in folgender aber  einen viertel Tact.

So wohl bey dem Tact als Noten gilt folgende General-Regel, daß man auf jenen wohl hören und auf diese recht sehen müsse, weil bey dessen Entstehung der ganze musicalische Krahm nichts taugt. Der Tact hält sowohl Vocalisten als Instrumentisten in einer egalite oder Gleichheit zusammen, daß nicht ein jeder sein eigen Liedgen, dieser heute, der andre morgen singet; die Noten aber machen den Modum oder Art und Weise eines Gesanges aus, und lehren wie man musiciren müsse. Bey der Vocal-Musiqve hat ein Sängere wegen der Noten noch zu behalten, daß er müsse lernen den Text fein unter die Noten zu legen, und jenen nach diesen fein articulat und Kunst-mäßig zu pronunciren, wovon die Praxis die beste Lehrmeisterin abgiebet. Aber genung hiervon.

8.

Wie steht es um die Pausen?

Die Pausen zeigen an, daß und wie lange man in einer Musiqve inne halten oder stillschweigen solle. Derer gewöhnlichsten Pausen zehlet man achterlen Sorten, und zwar folgende:

Gilt 4. Schläge. | 2. | 1. | Ein halben. | Ein Viertel. | Ein halb Viertel. | Ein 16. Theil. | Ein 32. Theil.



Sonst hatten die Alten auch eine Pause so 8. Tacte galt und 4. Linien occupirte in nachfolgender Gestalt: 

Und die neuern Componisten statuiren ihre 64. Theile also:

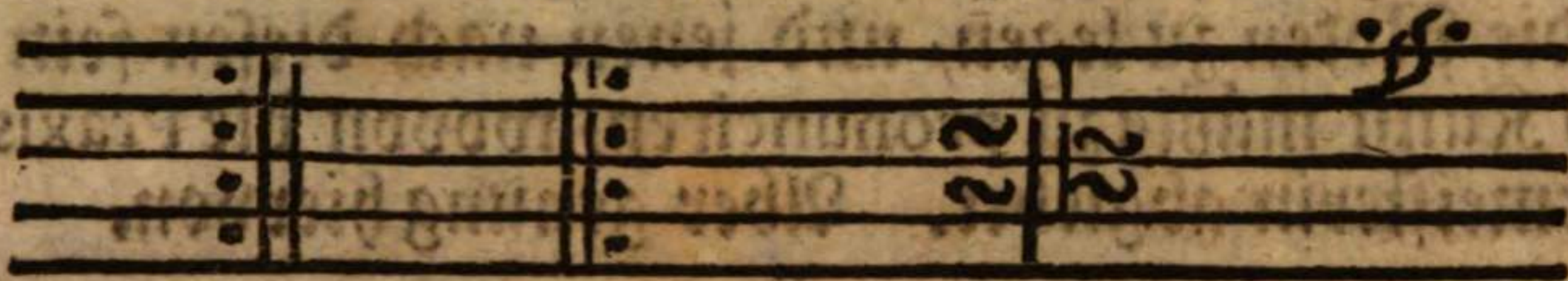


Doch jene sind zu alt und zu der Alten ihrer Maxima relegiret; diese aber zu neu, und kommen nicht allzu oft vor.

9.

Was muß ein Anfänger in der Musique vor musicalische Zeichen kennen lernen?

Folgende, und zwar erstlich die Signa Repetitionis oder Wiederholungs-Zeichen in nachstehenden Figuren:



Davon die beyden erstern bedeuten, daß nur derjenige Theil, wohin die Puncten weisen, zu repetiren. Die dritte Figur will, daß dasjenige, was zu beyden Seiten der Puncten steht, zu wiederholen, und die 4te bemercket, daß etwan zum Beschluß eine kleine Reprise sey, die in acht zu nehmen.

Weiter hat ein solcher Anfänger auch das so genannte Ruhe-Final  und Schluß-Final  Ferner den so

titulirten Custodem oder Wächter  welcher den Ton der ersten Note auf der nächstfolgenden Leiter bemercket.

10.

Was sind vor musicalische Kunst-Wörter zu merken?

Fast unzählige, wie dann die Herren Componisten fast täglich neue erdencken. Die nöthigsten darunter sind nachgesetzt: Adagio, heisset langsam, un poco adagio, ein wenig langsam; molto adagio oder adagissimo, sehr langsam; Allegro, hurtig, un poco allegro, ein wenig hurtig, allegro assai, hurtig genug; Presto, geschwind; Prestissimo, am allerschwindesten; Vivace, lebhaft; un poco vivace, ein wenig lebhaft; Animoso, frisch; Affettuoso, nachdrücklich; A tempo giusto, eine rechtmäßige Mensur, die nicht zu langsam auch nicht zu hurtig gehet; Grave, ernsthaft; Lento oder Lentolement, gemacht; Pizzicato oder Senza l' arco, mit den Fingern geknippen oder ohne Bogen; con l' arco, mit dem Bogen; Staccato, scharff mit dem Bogen abgestossen, und dieses wird mit besondern Puncten oder Strichen über den Noten marquiret; Piano, gelinder oder leise; Forte, stark, laut, wie auf Violinen, Violen, Violdigamben Violoncello und dergleichen manchmal geschicht; und noch tausenderley dergleichen mehr, davon man sich in *Brossards Dictionnaire de Musique* mit mehreren informiren kan.

II.

Ist noch etwas übrig zu erinnern?

Da dieses Tractätgen nur vor die Anfänger in der Musique geschrieben, will mir nichts weiter beyfallen, daß einem solchen zum voraus zu wissen unentbehrlich wäre. Man præsupponiret freyhlich bey einem, der Musique lernen will, keinen tummen Gänse-Kopff, sondern ein aufgeräumtes, fröhliches und judicieuses Gemütthe, muntre Augen, offene Ohren, eine musicalische Compagnie, und eine tägliche Praxin.

Wer diese Requisite hat, gegenwärtige Bogen mit zur Hand nimmt, die erste Section mit Vernunft durchlieset, dem wird ein grosses Licht in der gleich jetzt folgenden aufgehen, und ihm ein leichtes seyn, mit der Zeit in den Orden der Musicorum zu treten. Allzu jungen und zarten Kindern muß freylich eine mündliche Instruction zu Hülffe kommen, wenn sie etwas lernen sollen, und vor solche sind auch gegenwärtige Bogen nicht geschrieben; die aber etwas erwachsen, denen werden dieselben schon gute Dienste thun. Ich gehe also weiter und handle ferner:

SECT. II.

Von der INSTRUMENTAL-MUSIQUE.

CAP. I.

Von der

Instrumental - Musique überhaupt.

I.

Ist auch ein Unterscheid unter der alten und neuen Instrumental-Musique.

Al, ein mercklicher: Denn überhaupt davon zu reden, so ist es um die Instrumental-Musique der Alten, wenn man sie mit der heutigen in Vergleichung zieht, ein gar elendes und simples Wesen, und würden die alten Instrumentalisten, wenn sie wieder aufstehen und eines nach ihrer Mode aufspielen solten, mehr ausgelachet als geliebet und bewundert werden. Unterdessen giebt's doch eigensinnige Leute, die aus blinder Liebe gegen das Alterthum die alte

Ein

Einfalt der neuen Kunst und Fertigkeit weit vorziehen. Und eben um der Ursache willen ist es unnöthig von den alten Instrumenten, die zu Davids und Salomonis Zeiten unter den Juden gespielt und vom Josepho bis auf 40000. vergrößert worden, allhier zu handeln, theils, weil uns ihre wahre Beschaffenheit grösten theils unbekannt, theils, auch weil diese alten ehrwürdigen Hacke-Breter gegen den heutigen Instrumenten etwas plumpes zu nennen, woben der heutige musicalische Geschmack wenig Vergnügung finden würde. In dessen können diejenigen, welche sich sterblich in das Alterthum und dessen musicalische Instrumenten verliebet, ihre Curiosité in des bekannten Jesuiten *Athanasii Kircheri Musurgia* stillen.

2.

Wird man von allen heutigen musicalischen Instrumenten allhier handeln?

Auch dieses nicht, und zwar aus der Ursache, weil deren ein Theil so gemein und verächtlich, andre dagegen zu kostbar und unbekannt sind.

3.

Wie werden die Instrumenta Musica eingetheilet?

In dreyerley Sorten, nemlich in *Fidicina*, oder besaitete Instrumenta, *Pulsatilia*, oder solche die geschlagen werden, und endlich *Pnevmatica*, das ist, solche die geblasen werden.

CAP.

CAP. II.

Von der Instrumental-Musique, so auf besaiteten Instrumenten gemacht wird.

I.

Welches sind die bekanntesten mit Saiten bezogenen Instrumenta?

Nachstehende, als: Die Violine, Viola d' Amore, Viola, Viola da Gamba, Violoncello, Violon, Laute, Angelique, Theorbe, Calichon, Pantalon, Verrillon Spitz, Harffe, Hackebret.

2.

Wird man von allen diesen allhier handeln?

Nein: Denn hierzu würde der Raum dieser Bogen nicht zulangen, sondern nur von den gewöhnlichsten und leichtesten wird man allhier Instruction ertheilen; die übrigen aber nur kürlich berühren.

Num. I.

Von der Violine.

I.

Wie stehets um die Violine?

Die durchdringende und künstliche Violine ist das gemeinste unter allen Instrumenten, so mit Saiten bezogen sind, und wird, wie allen Bauren bekannt, mit einem Bogen gestrichen. Die geringe Anzahl ihrer Saiten machts zum künstlichsten Instrument unter allen, und stehet eine künstlichgestrichene Violine (denn von der Bierfiedelen ist hier keine Rede) billig unter den übrigen seines gleichen Instrumenten oben an.

2. Wie

2.

Wie viel hat man zur Violine Claves oder Schlüssel.

Drey, zwey davon heißen G. der dritte C. Der erste und gewöhnlichste G. Schlüssel wird auf die andere Linie von unten gesetzt; der andere dagegen auf die unterste. Der C. Schlüssel nimmt gleichfalls die unterste Linie ein. Nach der heutigen Praxi kommen noch darzu der Alt- und Bass-Schlüssel, daß also zusammen deren fünffe heraus kommen.

3.

Wie viel hat die Violine Saiten?

Ordentlich nicht mehr als viere deren immer eine vor der andern um ein Drittheil zarter seyn muß. Man hat ihrer zwar auch mit fünffen; allein das ist was extraordinaires, und das vor keinen Anfänger gehöret.

4.

In welche Tone werden diese vier Saiten gestimmt?

Die unterste oder gröbste ins G. die andere ins D. die dritte ins A. und die vierte ins E.

5.

Wie viel hat jede Saite Griffe?

Von den drey untersten hat jede drey die oberste oder das E. ordentlich zwar auch drey; ausserordentlich aber sieben Griffe.

D

6. Wie

6.

Wie heissen die Griffe der untersten Saite?

Die Saite heisset, wie schon gedacht worden, G. Der unterste Griff, so mit dem Zeige-Finger der linken Hand, (denn man præsupponiret, daß die meisten mit Saiten bezogene Instrumente mit der linken Hand auf den Saiten tractiret werden,) gegriffen wird, heisset A. der andere, den der Mittel-Finger rühret, H. oder B. der dritte, welchen der Gold-Finger greiffet C. und wenn ein ✕ vorgezeichnet, Cis.

7.

Wie werden die Griffe der andern Saite genennet?

Die Saite selbst heisset D. und ihr erster mit dem Zeiger gethane Griff E. und wenn ein b. vorstehet, Dis; der andere mit dem Mittel-Finger gethane F. und mit bengezeichneten ✕ Fis; der dritte, den der Gold-Finger thut G. und wenns ✕ vorgemahlet, Gis.

8.

Wie heissen die Griffe der Dritten?

Die Saite selbst heisset nach ihrer Stimmung A. Der erste Griff des Zeige-Fingers H. und wenn das Stück moll ist, B; der andere des Mittel-Fingers C. beyhm vorgemahlten ✕ Cis, und endlich der dritte des Gold-Fingers D. Ist vor das oberste E ein B gezeichnet, so heissets sodann Dis, und wird sodann mit dem kleinen Finger ein wenig über das D. hinauf gerücktet.

9. Wie

9.

Wie die auf der Obersten oder sogenannten Quinte?

Bald hätte ich vergessen zu sagen, daß die oberste Saite auch die Quinte und die andere die Quarte genennet werde. Die oberste Saite wird, wie bekannt, ins E. gestimmt, und heisset ihr erster mit dem Zeiger gethaner Griff F. oder beym vorgemahlten ✕ Fis; der andere, den der Mittel-Finger verrichtet, G. und wo das ✕ davor Gis; der dritte, welchen der Gold-Finger thut, A. der vierdte mit dem kleinen Finger H. oder B. wenn solches vorgezeichnet. Gehet die Partie höher, so muß man mit der linken Hand höher hinauf fahren, welches die Violinisten abgesetzt heissen. Und sodann greiffet der Zeiger C. oder Cis, der Mittlere D. der Gold-Finger E. und Dis. Man findet Partien, so noch höher hinauf steigen; allein solche gehören vor keine Lehr-Jungen sondern Meister auf diesem Instrumente.

10.

Wie werden die Semitonia auf diesen 4. Saiten gegriffen?

Solches ist zwar eines theils schon in vorigen berührt worden, doch noch deutlicher sich zu erklären: so werden die harten aufsteigenden und mit einem ✕ bezeichneten Semitonia also gegriffen, daß man mit dem Finger etwas höher, als beym ordentlichen Tone gewöhnlich, hinauf rückt. Die Mollen, absteigenden und mit einem B. marqviren aber rühret man also, daß man mit dem Finger ein wenig weiter hinunter greiffet, als beym ordentlichen Griffe sonst gebräuchlich. Z. E. Es wolte einer Gis auf der Quinte greiffen, so geschicht, wie bereits gesagt worden, mit dem Mittel-Finger, nur daß man

man den Finger ein wenig höher hinauf setzet, als geschehen, wenn der Ton noch G. geheißen. Wolte einer auf der dritten B. greiffen, so fähret er mit dem Zeiger ein klein wenig weiter unterwärts, als er bey H. gethan. Vor allen Dingen muß einer, so die Violine spielen will, bey Leibe die Ohren nicht verleihen, sondern fein fleißig hören, was rein oder lahm klinget.

II

Kan ich nicht weitere Nachricht haben, wie die Töne nach dem Unterscheid der Clavium oder Schlüssel auf den Linien heißen, und wie sie auf einander folgen?

Gar wohl, und zwar in nachfolgenden Schematibus:
Ist der Clavis das gemeine G. auf der andern Linie also:

So heißen die Zone, wenn weder **X** noch B.

vorgezeichnet, also:

Unterste Saite.	Andere	Dritte oder Quarte.	Oberste oder Quinte.
-----------------	--------	------------------------	----------------------

Handwritten musical notation on two staves. The top staff has notes with letters d, e, f, g, a, h, c, d above them. The bottom staff has notes with letters g, a, h, e below them. The notation is on a five-line staff with a treble clef.

Sind aber B. vorgezeichnet, also:

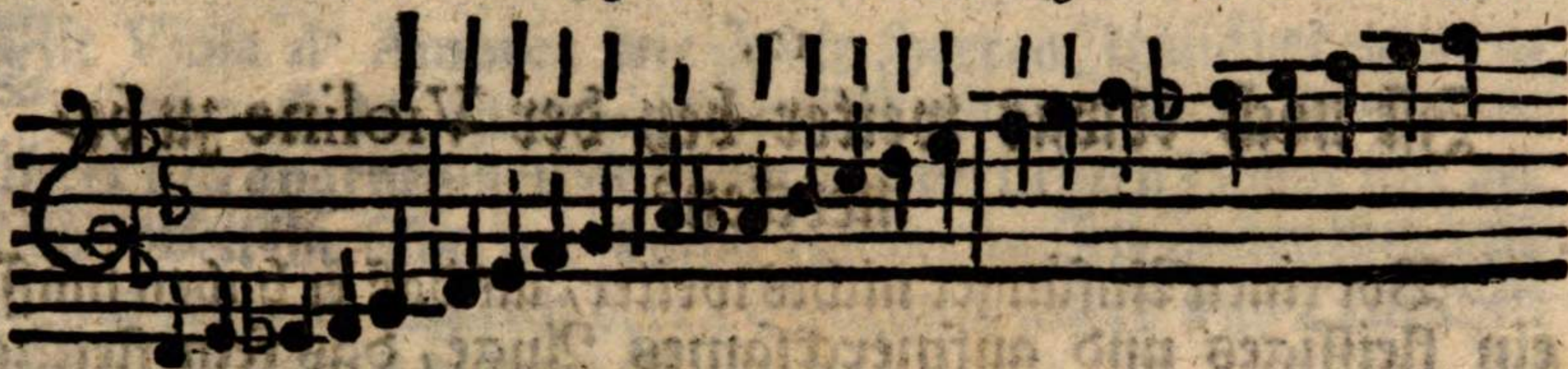
Unterste.

Andre

Dritte.

Qvinte.

e d dis f g a as b c d dis f g a as b c d dis



Sind endlich * vorgemahlet, also:

Unterste.

Andere.

Dritte.

Qvinte.



gis a h cis d e fis gis a h cis d e fis gis a h cis d e

Ist der Clavis das untere G. auf der letzten Linie



so bilde man sich nur das Bass- Zeichen ein, davon

oben bereits gesagt worden: Denn die unterste Linie heisset sodann G. im übrigen bleibt's wie beym vorigen; Doch das gehöret nicht vor Anfänger sondern bereits solche, die vor Gesellen passiren können. Zudem so kommt dieser Clavis nicht so oft vor als der erstere. Ist der Clavis C.



so hat man sich nur das Discant- Zeichen einzubil-

den, so hat die ganze Sache vollkommen ihre Richtigkeit, weil dazu schon oben Anleitung gegeben worden, da wir unter der Vocal-Musique vom Discante geredet haben.

12.

Ist noch etwas weiter bey der Violine zu bemerken?

Vor einen Anfänger nichts weiter, als daß er haben müsse ein fleissiges und aufmerckames Auge, das sein fleißig auf die Noten siehet; ein leises Gehöre, das den Tact wohl observiret und höret, was rein oder unrein klinget; hurtige Finger, die behände auf den Saiten auf- und niederlauffen; einen unermüdeten Arm, der einen wackern langen Strich führet: Denn die Kurtzen sind den Bierfiedleren erb- und eigenthümlich; und endlich eine tägliche musicalische Praxin, die ihn, wo nicht zum Meister auf der Violine machet, doch es dahin bringen wird, daß er eine Partie mitmachen kan. Und wie rein gestimmt halt musiciret ist, so muß sich ein Violinist in acht nehmen, daß er ja die Saiten reine stimmt. Zu dem Ende ist's besser durchs Streichen, als Pinciren, oder Schnellen mit dem Daumen, solches zu erforschen. Die besten Violinen werden von Antonio Stradivario zu Cremona im Staat von Mayland, ingleichen von Jacob Stainern in Absom prope Oenipontum gemachet, und überschreien dieselben einen ganzen musicalischen Chor: Wie wohl, da sie sehr kostbar zustehen kommen, so sind sie auch folglich nicht jedermanns Kauff, und muß man sich mitlerweile mit dem Teutschen als: Hoffmanns in Leipzig, Haserts in Eisenach, und Rupperts Violinen in Erffurth behelfen, davon manche auch angenehm und starck genug klingen.

Num. II.

Von der Viole d' Amour.

Die Viola d' Amore, wie sie die Herren Italiäner nennen, oder nach der Französischen Mund-Art Viole d' Amour, führet den angenehmen Nahmen der verliebten Violine mit der That, weil ihr silberner Klang aus dermassen angenehm und lieblich klinget, obgleich deren Gebrauch unter uns Deutschen eben nicht gar zu gemein ist.

1.

Wie viel hat die Viole d' Amour Saiten?

Ordentlich fünffe, nemlich 4. von Stahl oder Messing, und die Fünffte oder Quinte von Därmen.

2.

Wie werden diese Saiten gestimmt?

Ihr eigener Accord ist C. moll, oder auch wohl C. Dur. Also wird die oberste ins C. die andere ins G. die dritte ins E. oder Dis, die vierte ins C. und die fünffte ins G. gestimmt. Wiewohl es kommt besser und nicht so gezwungen heraus, wenn sie ordentlich wie auf einer gemeinen Violine gestimmt werden, weil man solchergestalt allerhand Sachen darauf spielen kan. Und in solchem letztern Falle hiesse die unterste Saite C. die andere G. die dritte D. die vierte A. und endlich die oberste oder Quinte E. wie auf einer ordentlichen Violine. Ist aber der Accord C. moll oder C. dur, so bleibt's bey'm vorigen.

3.

Wie viel hat jede Saite Griffe?

Ist die Viole d' Amour wie eine ordentliche Violine gestimmt, so sind die Griffe ebenso wie auf der Violine beschaffen.

fen, daß nemlich die drey untersten Saiten jede 3. Griffe, die Quinte aber 7. und mehr hat. Ist aber das Instrument in den Accord C. moll oder C. dur gestimmt, so hat die oberste Saite 7. und mehr Griffe, die andere 2. die dritte und vierte nur einen, und die unterste wieder 2.

4.

Wie heissen die Griffe jeder Saite, wenn der Accord C. moll, oder C. dur?

Der erste Griff der obersten Saiten, welche ins C. gestimmt seyn muß, und wie auf der Violine mit dem Zeigefinger gegriffen wird, heisset D. der andere, den der Mittelfinger rühret, E. oder Dis; der dritte mit dem Gold-Finger F. Will man weiter hinauf, muß man wie auf der Violine absetzen. Allein das gehöret schon vor Lente, die den ersten Anfang überschritten haben und im Exercitio bereits stehen.

5.

Wie auf der andern Saite?

Die Saite selbst heisset G. und von den 2. darauf vorkommenden Griffen heisset der erste, welchen der Zeigefinger verrichtet, A. der andere, den der Mittler thut, H. oder B.

6.

Wie auf der Dritten?

Die Saite heisset, wie oben gedacht worden, E. oder Dis. Der einzige Griff darauf geschieht mit dem Gold-Finger und heisset F.

7.

Wie auf der Vierten?

Die Saite ist C. ihr einziger mit dem Gold-Finger gethane Griff D.

8. Wie

8.

Wie endlich auf der Fünfften?

Die Saite hat den Ton G. und nur 2. Griffe, davon der erste des Gold-Fingers A. der andre des Mittlers H. oder B. genennet wird. Mit den Semitonien und Clavibus bleibt's bey dem, was oben bey'm Violinen und Discant gesagt worden. Noch weniger ist zu observiren, wenn die Viole d' Amour wie eine ordentliche Violine gestimmt ist.

9.

Ich möchte wohl weitere Nachricht und mit einem Wort ein Schema sehen, wenn das Instrument den Accord C. moll oder C. dur hat?

Accord.	Unterste.	Andre.	Dritte.	Vierte.	Fünffte.
	g	a h.(b)	c d e	f g a	h.(b) c d e

Doch findet man der Stücke, da der Accord auf der Viole d' Amour C. moll, oder C. dur, und der Clavis G. gar selten. Ist aber ein ander Clavis, so beliebe man das, einige, was oben von Musique überhaupt und bey der Violine remarkviret worden, zu wiederhohlen und gehöriger Maasse nach diesem Instrumente zu appliciren; Wie denn gleichfalls das, was bereits von dem X und b. gesagt worden, daselbst kan nachgeschlagen werden. Und so endlich die Viole d' Amour nach Violinen-Art tractiret wird, so heisset die unterste Saite C. wie auf einer Viole, die andre G. die dritte D. die vierte A, und die fünffte E. wie auf der Violine.

☞

10. Gibt

10.

Gibt es denn nicht noch eine neuere Art der Viole d' Amour.

Ja die Herren Italiäner haben nach ihrer angebohrnen musikalischen Invention das Werck so hoch hinauf getrieben, daß sie vor kurzer Zeit gar die Viole d' Amour von 7. Saiten heraus gebracht.

11.

Was ist aber vor eine Stimmung hierbey zu beobachten.

Die oberste Saite wird ins B. die andere ins F. die dritte ins C. die vierte ins G. die fünffte ins D. die sechste ins B. die siebende ins F. gestimmt.

12.

Was werden aber vor Schlüssel erfordert, und wie vielerley gehören darzu?

Zweyerley, nemlich der Fleuten- und Bass-Schlüssel.

13.

Wäre denn nicht ein nemlich der Fleuten-Schlüssel darzu hinlänglich.

Nein. Denn die Höhe dieses Instruments will den Fleuten- und die Tiefe den Bass-Schlüssel erfordern.

14.

Wie heißen also die Griffe auf jeder Saiten?

Der erste Griff der obersten Saite, welche ins B. gestimmt, und mit dem Zeige-Finger gegriffen wird, heißet H. oder C. der andere, den der Mittel-Finger rühret, Cis, oder D. der dritte mit dem Gold-Finger Dis, oder E. gehet es aber höher

höher, muß man sich obgedachtermassen des Übersetzens wie auf der Violine bedienen.

15.

Wie auf der andern Saite?

Die Saite an sich selbst heisset F. und ist der Griff, der mit dem Zeige-Finger geschieht, Fis. oder G. zu nennen; der andere von Mittel-Finger geschehend Gis. oder A.

16.

Wie auf der Dritten?

Die Saite ist C, der Griff mit dem ersten Finger heisset Cis. oder D. mit dem andern Finger Dis. oder E.

17.

Wie auf der Vierten?

Die Saite führet den Ton G. und mit dem ersten Finger greiffet man Gis. oder A. mit dem andern B. oder H.

18.

Wie auf der Fünfften?

Die Saite hat den Tonum D. und wird mit dem Zeige-Finger Dis. oder E, mit dem Mittel-Finger F. oder Fis. gegriffen?

19.

Wie auf der Sechsten?

Die Saite wird B. genannt, der erste Finger rühret H. oder C. der andere Finger Cis alleine.

20.

Wie auf der Siebenden?

Diese Saite heisset F. der Zeige-Finger greiffet Fis. oder G. der Mittel-Finger Gis. oder A.

21. Kön-

21. Kön-

Könnten denn nicht die zwey Schlüssel mit ihren gehörigen Tonis in ein Schema gebracht werden?

Ja und zwar folgender Gestalt:

Unterste.	Andere.	Dritte.	Vierte.	Fünfte.
-----------	---------	---------	---------	---------

f g a b c d e f g a b c d e

Sechste.	Siebende.
----------	-----------

f g a b c d e f g

Damit aber die Herren Liebhaber der Musique hierinne nicht confus gemacht werden mögen, so dienet denenselben zur Nachricht, daß diese Art der Viole d' Amour um deswillen von denen Herren Italiänern erfunden worden: 1) Alle Verstimmung derer Accorde zu evitiren, indem man auf diese Maasse aus allen Tönen spielen kan. 2) Schönere Harpeggiaturen heraus zu bringen, und also die Partien besser zu executiren. Manche pflegen auch eine solche Viole d' Amour auf Viol' da Gamba Art zu stimmen; dem sey aber wie es wolle, so überlasse eines jeden vernünftigen Musici judicio, welche Fagon ihm am besten gefalle.

Num. III.

Von der Viola.

Die ausfüllende Viola, Violetta, oder Viola da Braccio, welche das Eingewende der Music, ist mit der Violine fast von einerley Natur, nur daß ihre Structur grösser und sie um eine Quinte tiefer gestimmt ist. Man braucht sie in harmonieulen Concerten nicht nur als eine bloße Mittel-Stimme, Alt- oder Tenor zum Ausfüllen, sondern auch zur Concert-Stimme, davon des berühmten Herrn Capell-Meister Telemanns seine Concerten und Concert-Ouverturen ein satzames Zeugniß geben; doch spielet auch dann und wann ein Künstler ein Braccio solo darauf, welches dann wegen ihrer Tiefe recht admirable klinget.

I.

Wie viel hat eine Viole Saiten

Eben so viel als eine gemeine Violine, nemlich vier, welche insgesamt aus Därmen gemachet sind.

2.

Wie werden solche gestimmt?

Die Unterste ins C. die andre ins G. die dritte ins D. und die oberste ins A.

3.

Wie viel haben diese Saiten Griffe?

Es hat jede von selben ordentlich drey Griffe, die oberste auch wohl dann und wann mehr. Allein das ist was extraordinaires, das vor die Anfänger eben so eigentlich nicht gehöret.

E 3

4. Wie

Wie heißen die auf der Untersten.

Die Saite ist, wie gedacht, ins C. gestimmt, und also heißet ihr erster mit dem Zeige-Finger gegriffene Ton D. der andere mit dem Mittel-Finger E. und der dritte des Gold-Fingers F.

Wie auf der andern?

Die Saite hält den Ton G. der erste auf vorige Weise gethane Griff A. der andere H. der dritte C.

Wie auf der Dritten?

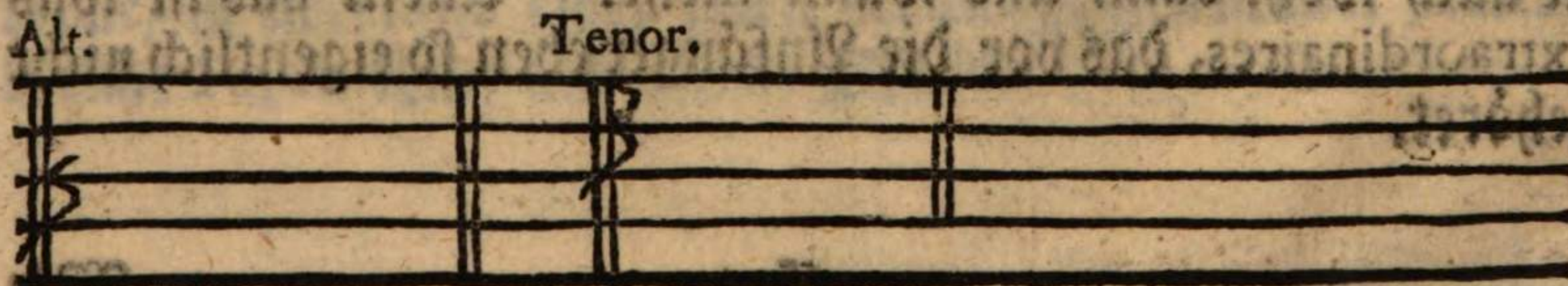
Die dritte Saite ist D. ihr erster Griff E. der andere F. der dritte G.

Wie endlich auf der Obersten?

Die Saite führet den Ton A. der erste Griff heißet H. der andere C. der dritte D. wenns höher gehet, muß man nach der unter der Violine bemerketen Art absetzen, welches sich im Exercitio von selbst wie das Griechische giebet.

Was hat man weiter bey der Virole zu mercken?

Die 2. C. Claves oder Schlüssel, welche, nachdem sie den Alt oder Tenor unterscheiden sollen, wie bereits oben gedacht, also gemahlet werden:



Wie heißen die Töne auf der Virole wenn das Alt-
Zeichen vor einer Partie steht?

Also:

Unterste

Andere.

Dritte.

Oberste.



IO

Wie, wenn das Tenor-Zeichen vorgeschrieben?

Auf nachstehende Art:

Unterste.

Andere.

Dritte.

Oberste.



c d e f g a h c d e f g a h c d

Wiewohl der Tenor fast niemahls übers I. gestrichene G.
steiget. Und das ist alles, was bey der Virole zu mercken ist,
Das übrige kommt auf die Praxin an.

Num. IV.

Von der Viola da Gamba.

Die Viola da Gamba, oder Bein-Virole, welche zuerst in En-
gelland aufgekommen, nachgehends in Italien, Frank-
reich

reich und Teutschland auch bekannt worden, ist eines der delicatesten Instrumenten, wenn sie wohl gespielt wird. Die Herren Frankosen sind sonderbahre Liebhaber davon und wissen sie besonders wohl zu tractiren. Wer sich damit signalisiren will, muß hurtige Fäuste und lange Finger haben, und dieselben nicht in Schub-Sack stecken, denn es gehöret gar viel zu einem Maitre auf diesem beliebten Instrumente.

I.

Wie viel hat eine Viola da Gamba Saiten?

Sechs, oder wie die Musici zu reden belieben, sie ist sechs-chörich; Ob gleich vor kurzer Zeit bey denen Herren Frankosen der siebende Chor, nemlich des contra A. zur Mode worden.

2.

Wie viel hat eine Viola da Gamba Bände?

Daß die Griffe auf diesem Instrument mit gewissen von Saiten um den Hals gemachten Bänden marqviret werden, wird als etwas bekanntes præsupponiret. Es sind aber dieser Bände 7. Der Ambitus oder Etendüe der Viola da Gamba erstrecket sich auf drey volle Octaven vom D. biß d.

3.

Wie heißen die sechs Saiten nach einander?

Die unterste das tieffe D. die andere das tieffe G. die dritte C. die vierte E. die fünffte A. und die oberste D. Ueberhaupt muß derjenige, so eine Viola da Gamba recht tractiren will, das Bass-Tenor Alt-Discant ja selbst das Violinen-Zeichen vollkommen inne haben, zumahl wenn er sie in verstimten Sachen gebrauchen will. Doch hiervon ist nicht nöthig allhier etwas zu melden, weil solche bey jeder musicalischen Partie ordentlich bengezeichnet werden. Das Bass- und Alt-

Zeich

Zeichen aber sind einem Anfänger am allernothwendigsten zu erlernen, weil in diesen beyden Zeichen die mehresten und schönsten Partien gesetzt sind.

4.

Wie viel hat man Griffe darauf?

Eben so viel als sich Bände am Halse befinden, nemlich sieben, indem auf jedem Bund, sonderlich auf der Quinte sich ein Griff befindet.

5.

Lehre mich doch die Griffe der untersten Saiten?

Ja. Die Saite heisset D. der erste Bund Dis, der andere E. der dritte F. der vierte Fis. der fünffte G. der sechste Gis. der siebende A.

6.

Wie heissen die auf der andern?

Die Saite hat den Ton G. der erste Griff oder Bund Gis. der andere A. der dritte B. der vierte H. der fünffte C. der sechste Cis. der siebende D.

7.

Wie auf der Dritten?

Die dritte Saite von unten hat den Ton C. und heisset demnach der erste Griff Cis. der andere D. der dritte Dis. der vierte E. der fünffte F. der sechste Fis. der siebende G.

8.

Wie auf der Vierten?

Die Saite heisset E. der erste Bund oder Griff F. der andere Fis. der dritte G. der vierte Gis. der fünffte A. der sechste B. der siebende H.

§

9. Wie

9.

Wie auf der Fünfften?

Die Saite heisset A. der erste Griff B. der andere H. der dritte C. der vierte Cis. der fünffte D. der sechste Dis. der siebende E.

10.

Wie endlich auf der Sechsten?

Die Sechste heisset D. ihr erster Griff ist Dis. der andere E. der dritte F. der vierte Fis. der fünffte G. der sechste Gis. der siebende A.

11.

Kann ich hiervon ein Schema sehen?

Auch damit soll gedienet werden, und zwar auf folgende Weise:

Bass.

Die Unterste.

Die Andere.



D dis e f fis g gis a G gis a as h c cis d

Tenor.

Die Dritte.

Die Vierte.



C cis d dis e f fis g E f fis g gis a as h

Alt.

Alt.

Discant.

Die Fünffte.

Die Sechste.



A as h c cis d dis e D dis e f fis g gis a h c d

Wer aber noch höher überzusehen Lust hat, derselbe kan den Zeige-Finger ins a. b. oder h. nach der Applicatur Beschaffenheit setzen, so werden ihm gewiß manche schwer scheinende Passagen durch diesen Vorthail sehr leichte vorkommen.

12.

Was hat man weiter zu behalten?

Dieses, daß dann und wann auch so gar das Violinens-
Zeichen vorkommt. Mit dem $\times$ und b. bleibt's bey'm vori-
gen. Hiernächst ist wohl zu observiren nöthig, daß man den
Halß der Viola da Gamba nicht in die volle Hand nehme, son-
dern den Daumen an das Mittel des Halses doch nicht zu fe-
ste ansetze, weil dadurch nicht allein eine gute Positur der lin-
cken Hand heraus kommt, sondern auch alles Übersetzen, Tril-
lo und Mordant sehr geschickt heraus zu bringen.

13.

Wozu wird eine Viola da Gamba gebraucht?

Sie werden bey Concerten gebrauchet, 1) zur Verstärkung des Basses. 2) Zur Concert-Stimme selbst. 3) Zum General-Bass; ob gleich dessen Execution von vielen negiret werden wollen, weil es ihnen impracticable geschienen, so giebt es dennoch Virtuosen welche solches præstiren, dergleichen ich zu hören das Glück gehabt. Es lässet sich auch ein Solo auf der Viola di Gamba vortreflich hören.

Welche Viol' di Gamberi werden heut zu tage in hohen Werth gehalten?

Die uhralten Englischen, die Thielckſchen aus Hamburg, die Hoffmanniſchen aus Leipzig, die Haſerts aus Eiſenach, die alten Gottmannshäuſer, Unbehagniſchen und Ruperts aus Erffurth; doch behalten die Englischen wegen ihres koſtbahren Klanges und über ein ſeculum hinaus erſtreckenden Alterthums den Rang über alle, man wird auch ſehr ſelten eine von dieſer Gattung zu ſehen bekommen.

Num. V.

Von dem Violoncello, Baſſa Viola und Viola di Spala.

Wir wollen alle drey in eine Brühe werffen: Denn alles dreyes ſind kleine Baß-Geigen, auf welchen man mit leichter Arbeit als auf dem groſſen Violon allerhand geſchwinde Sachen, Manieren, Variationes und dergleichen machen kan.

I.

Was iſt die Viola di Spala vor ein Instrument?

Es iſt ſchon gedacht worden, daß es eine Gattung kleiner Baß-Geigen ſey. Viola di Spala oder die Schulter-Viole wirds genennet, weils mit einem Bande an der Bruſt befeſtiget, gleichſam auf die Schultern geworffen wird. Es ſchneiden dieſe Schulter-Violen ungemein durch, weil ſie nichts haben, das ihre Reſonanz im geringſten verhindern kan, exprimiren darneben die Tone ſehr reine, und ſind beym Accompanement von groſſer Würckung.

2. Was

2.

Was ist die Bassa Viola vor ein Instrument?

Die Bassa Viola ist ebenfalls eine Art einer kleinen Bass-Geige und sonderlich unter den delicaten Franzosen sehr gemein.

3.

Wie viel hat ein Violoncello Saiten?

Insgemein vier, manchmal auch fünff, dann und wann trifft man ihrer an die wohl gar sechs haben.

4.

Wie heissen die Saiten?

Wir wollen nur bey den gemeinen vierseitigten bleiben, und sodann heisset die unterste C. die andere G. die dritte D. und die vierte A.

5.

Wie viel hat die unterste Griffe und wie heissen sie?

Drey. Die Saite heisset wie gedacht C. der erste mit dem Zeige-Finger gethane Griff, hat den Ton D. der andere des Gold-Fingers E. und der dritte des kleinen oder vierten Fingers F.

6.

Wie stehets um die Griffe der Andern?

Die Saite heisset G. der erste auf vorige Weise gethane Griff heisset A. der andere H. der dritte C.

7.

Wie um die Griffe der Dritten?

Die Saite ist in den Ton D. gestimmt, und ihr erster Griff mit dem Zeige-Finger exprimiret das E. der Mittel-Finger F. der kleine Finger G.

8.

Wie um die Griffe der Vierten?

Die Saite stehet im A. der erste auf gleiche Manier gethane Griff heisset H. der andre C. der dritte D.

9

Wie werden die Semitonia gegriffen?

Eben wie auf den vorigen Instrumenten, nemlich die harten, daß man die Finger ein wenig weiter hinauf setzet als bey dem ordentlichen Tone üblich; die weichen dagegen mit einer mäßigen Heruntersetzung, beyde giebet das Gehör und die Praxis.

10.

Was hat man bey diesen Instrumenten vor einen Clavem zu observiren?

Den ordentlichen Bass-Clavem oder F. Schlüssel, welcher aus den vorhergehenden schon bekannt ist.

11.

Kann ich nicht ein Schema aller Tone nach den vier Saiten sehen?

Gar wohl, und zwar auf diese Art:

Die unterste Saite. Die Andere. Die Dritte. Die Vierte.



c d e f g a h c d e f g a h e d

Wer aber auf diesen Instrument ein geschicktes Concert will spielen lernen, der hat ausser dem Bass- das Tenor-Zeichen sich bekannt zu machen nöthig, weil es offtermahls darinnen vorkommt.

Num. VI.

Vom Basf-Violon.

Was ist der Violon vor ein Instrument?

Der ausfüllende Violon, Frankösisch, Basse de Violon, oder wie ihn die Teutschen nennen, die grosse Bas-Geige, ist unter den mit Saiten bezogenen Instrumenten, so mit Bogen gestrichen werden, das grösste, und manchmal wol zweymal so groß als ein Violoncello, folglich müssen auch die Saiten darauf nach Proportion des Corps dicker und länger seyn.

Wie viel hat ein Violon Saiten?

Es hat derselbe wie eine Viola di Gamba ordentlich sechs Saiten.

Wie heissen sie nach der Ordnung?

Die unterste oder gröbste Saite wird ins contra G. die andre ins tiefe C. die dritte ins tiefe E. die vierte ins A. die fünfte ins D. und die sechste, oder oberste, ins hohe G. gestimmt.

Wie viel hat jede Saite Griffe?

Die unterste, dritte, vierte, fünfte zwey, die andere nur einen, aber die sechste drey.

5. Wie

^{5.}
Wie heissen die beyden Griffe der untersten?

Die Saite heisset wie gedacht G. und also der erste Griff A. und der andere H.

^{6.}
Wie auf der Andern?

Die Saite stehet im Ton C. ihr einziger Ton ist D.

^{7.}
Wie auf der Dritten?

Die Saite heisset an sich selbst E. ihr erster Griff heisset F. der andere G.

^{8.}
Wie auf der Vierten?

Diese ist ins A. gestimmt, ihr erster Griff heisset H. und der andere C.

^{9.}
Wie auf der Fünfften?

Die fünffte Bass-Saite stehet im D. ihr erster Griff heisset E. der andere F.

^{10.}
Wie endlich auf der Sechsten?

Der Ton worein sie an sich selbst gestimmt, ist G. und unter ihren drey ordentlichen Griffen heisset der erste A. der andere H. der dritte C. Man kan auch höher hinauf steigen, doch das gehöret vor keine Schüler, sondern geübte auf dem Violon.

^{II.}
Was hat man wegen der Finger zu observiren?

Dieses, daß manche mehr als einen Finger aufsetzen wenn sie greiffen, manche dargegen setzen nur einen aufchan-
giren

giren aber nach Belieben mit demselben, jeder nach seinem Gefallen und Leibes-Kräftten.

12.

Ich möchte gern ein Schema der Töne nach der Ordnung der Saiten sehen?

Solches kan auch geschehen und zwar auf folgende Weise:

Unterste. Andere. Dritte. Vierte. Fünffte. Sechste.



13.

Ist etwas wegen Semitonien zu mercken?

Nichts neues, ausser dem was schon bey vorigen Instrumenten notiret worden, nemlich daß die aufsteigenden durch weiteres hinauffahren mit den Fingern als bey dem ordentlichen Ton gebräuchlich, die niedergehenden aber mit Herablassung derselben müssen gegriffen werden.

14.

Was hat man vor einen Clavem bey dem Violon?

Der Clavis oder Zeichen des Violons ist das F. wie sonst bey dem Basse gewöhnlich.

15.

Ist noch etwas bey diesem Instrument zu be-
halten?

Dieses, daß ein Anfänger darauf sich bey Zeiten ange-
legen seyn lassen muß, einen feinen saubern und langen Strich
zu führen, damit die Zone desto besser ausgedrückt werden.
Ubrigens ist der Violon ein Instrument, das ziemliche Kräfte
des Leibes erfordert und starcke Fäuste haben will.

16.

Giebt es denn nicht noch andere Gattungen des
Violons?

Ja?

17.

Wie vielerley sind derer?

Zweyerley.

18.

Wie ist die erste Gattung beschaffen?

Der Violon von dieser Gattung hat ein weit grösser
und breiter Corpus, gehet auch eine Quarte tiefer als der Bass-
Violon. Die unterste Saite heisset D. die andere G. die dritte
C. die vierte E. die fünffte A. die sechste D. daß also diese
Stimmung mit der Viola da Gamba vollkommen überein
kommt.

19.

Wie verhält sich mit der andern Gattung?

Dieser Violon führet gleichfalls ein so grosses doch brei-
teres Corpus, und hat nur 4. Saiten darauf das 16. Fußige
Contra C. Wird von vielen wie ein Violoncello (eine Octave
tie-

tiefer) von den mehresten aber per Quartam gestimmt, schneidet in der Music besser durch denn der 6. Saitichte, will auch im spielen mehr Force als alle beyde erfordern, und wird von denen Italiänern Violone grosso genennet.

Num. VII.

Von der Laute, Angelique, Theorbe, Calichon, Pantalon.

I.

Warum wirfft man so viel Instrumente in eine Brühe?

Darum, weil wir dieselbe nur summarisch betrachten wollen, indem sie so bekannt nicht sind wie die vorigen, auch wegen ihrer Kostbarkeit nicht jedermannes Rauffs und Erlernung sind.

2.

Wie stehets um die Laute?

Die kostbare Laute ist eines der theuresten Instrumenten unter allen, und ihr schmeichlender Klang hat ihr in der Welt nicht wenige Partisans zuwege gebracht. Vor diesem haben sie die Italiäner zum Accompagnement gebraucht, und den General-Bass darauf gespielt, welches in der That ein sehr habiles das Clavier ex fundamento verstehendes Subjectum erfordern will; Nachdem aber die Theorbe aufkommen, haben sie ihr den Abschied gegeben, doch gebraucht man sie noch heut zu tage bey Hoff zur Cammer-Musique. Wer demnach solches erlernen will, muß zuörderst wegen des Ueberlegens lange Finger haben.

Weil aber gleichwohl dieses kostbare Instrument je-
derzeit so viele vornehme Liebhabers gefunden, möchte
ich gerne genauere Nachricht von dessen Be-
schaffenheit und Würckung einziehen?

Dieses delicate Kling-Spiel, welches einen gewölbten
Bauch hat, von etwa 10. dünnen Spänen zusammen gesetzt,
und einen Resonanz-Boden von tannen Holz, in welchem ei-
ne Rosen-förmige Oeffnung, wie auch einen Hals, an welchem
die Zone durch 9. Griffe mit so viel Bänden von Schaf-
Saiten gezeichnet, und einen Kopff, daran die Saiten ver-
möge der Wirbel aufgezogen werden, hat, wird ganz allein
mit Menschen-Händen tractiret, da denn die lincke Hand
auf dem sogenannten Griff-Brete die Zone hält, wenn die
rechte Hand dieselben anschlägt. Es ist ausser allem Streit,
daß dieses den menschlichen Sinn ganz bezaubernde Instru-
ment seine Vollkommenheit, wie es gegenwärtig zu sehen, in
dem tieffsinnigen Italien erreicht, und mit Recht seine Geburts-
und Vater-Stadt in so weit nennen kan. Manche gehen bis
in Egypten und Griechenland, da sie den Appollinem vor den
ersten Erfinder desselben angeben, oder doch zum wenigsten
soll dem Mercurio eine tode Schild-Kröte dazu Gelegenheit
gegeben haben, welche er am Ufer des Nil-Strohms gefun-
den, und welche wegen der daran ausgespanneten Nerven ei-
nen angenehmen Ton von sich soll gegeben haben. Welches
den Mercurium nachgehends veranlasset habe, der Sachen
weiter nachzudencken, und ein gleichgestaltetes Instrument zu
erfinden, welches man die Cithar genennet, das man anfäng-
lich nur mit 4. Saiten bezogen, biß nach und nach das Instru-
ment immer verbessert, verändert, und zu gegenwärtiger Voll-
kommenheit gediehen, so, daß man auf demselben anizo 24.
Sai

Saiten zehlet. Überhaupt hat man hiebvor in Griechenland die Musicos so hoch gehalten, daß keiner vor einen geschickten Mann hat passiren können, wenn er nicht etwas von der Music verstanden. So wolte der weise Hende Plato ausdrücklich: man solte die Jugend in der Music unterrichten, damit sie so dann die ernsthaftten studia mit desto größerm Vergnügen treiben könnte. Desgleichen priesse der alte Weltweise Pythagoras die edle Music bloß deswegen der Jugend so sehere an, damit sie dadurch die gewaltsame fliegende Hitze möchten dämpffen, und von vielen abgeschmackten Ausschweifungen abgehalten werden. Nachhero fand dieses Kling-Spiel seine Liebhaber unter den Römern, so gar, daß auch die Römischen Kayser selbst sich nicht schämten musicalische Instrumenta zu spielen, wie vom Kayser Nerone gemeldet wird. Und so den historischen Geschicht-Schreibern zu glauben, soll der Kayser Helogabalus die sogenannte pandoran, welche der Laute ziemlicher massen ähnlicher, künstlich gespielt haben. Nachdeme aber die barbarischen und finstern Zeiten eingerissen waren, mithin die studia und alle Künste in Abnehmen gerathen, so ist auch die edle Music gleichsam begraben worden, bis endlich dieses herrliche Instrument unter andern Künsten aus seinem Staube und Moder hervorgezogen der vortreffliche Römische Burgermeister, Boethius, welcher im 5. und 6. Seculo lebte, und dieses Spiel in ziemliche Form wieder brachte. Welches nun nach der Zeit die Herren Italiäner mehr und mehr ausgebeffert, und aus Curiosität nicht eher geruhet haben, bis sie dieses mit ihrem Temperament vollkommen übereinstimmendes Instrument in solchen Stand gesetzt, darinnen wir es anizo sehen. Und weil dasselbe so einen angenehmen Ton und Klang von sich gibt, haben sie dasselbe auch ohne Zweifel Liuto genennet. Nachdem nun dieses Spiel eine Zeitlang von denen Italiänern cultiviret worden, so konnte es nicht länger denen

auswärtigen Nationen unbekannt bleiben, sondern fande seine ungemeinen Liebhaber bey den Frankosen. Dahero, als der Francken-König Clodovæus einsmahlen hiervon Nachricht bekam, wurde er mit einer sonderlichen Begierde getrieben, dasselbe spielen zu hören, deswegen verschrieb er einen geschickten Maitre aus Italien, welcher ihm auch bald zugesand wurde, welchen sich die Frankosen nach der Zeit wohl zu Nütze machten, daß man in weniger Zeit viele Virtuosen in Frankreich zehlen kunte. Es geschah aber nachhero, daß die Laute durch die vielfältigen Reisen derer Teutschen nach Italien, endlich auch bey uns bekannt wurde, welche nicht nur herrliche Instrumenta mit heraus brachten, sondern auch andere wiederum darauf lehreten, was sie mit vielen Kosten von den berühmtesten Maitres in Italien erlernt hatten. Worinnen auch die Teutschen dergestalt mit der Zeit sich übeten, daß sie es denen Italiänern wie auch Frankosen nicht nur gleich thun, sondern auch es gewisser massen noch zuvor-thun. Wie viele aber von denen Teutschen sich um dieses Insinuanten Spiels höchst verdienet gemacht, lästet unser Vorhaben nicht zu, weitläufig zu berühren. Damit wir aber doch einigermaßen der curiosen Liebhaber Verlangen ein Genüge leisten: so können wir bey dieser Gelegenheit nicht vorbey gehen den Böhmischen Grafen Logi, welcher zu seiner Zeit vor den geschicktesten in dieser Kunst gehalten worden, und von dessen Composition noch einige Fragmenta hin und wieder anzutreffen sind. Weil derselbe dieses Instrument vortrefflich zu spielen gewußt, erhob ihn Ihro Kayserliche Majestät Leopoldus, dessen Lautenist er damals war, wegen seiner ungemeinen Vertu in den Grafen-Stand. Er soll über diesem Instrument oft so passiv gewesen seyn, daß er solche mit sich auf den Reisen herum geführet, und wenn ihm eine schöne pensée eingefallen, hat er sogleich die Pferde anhalten lassen, damit er der sinnreichen Gedanken Einfälle
auf

auf seine bey sich habende Schreibe-Tafel zeichnen könnte. Und als er sterben wollen, hat er seine Laute mit einem schwarzen Bande bekleiden und umkehren lassen, und dabey diese Worte nochmals ausgeruffen: a dio Lauten! Unter die annoch im Leben sich befindende Herren Virtuosen rechnet man vor allen Dingen billig den Silvium Leopold Weissen, aus Schlesien gebürtig, welcher dis Lauten-Instrument zur höchsten perfection gebracht, als wohl keiner vor ihm gethan. Seine Lauten-Concerten, Trio und Galanterie-Partien sind mit lauter sinnreichen, anmuthigen und wohl connectirenden Einfällen angefüllet, daß ein schöner und besonderer Gedanke den andern begleitet. Er war anfänglich eine Zeitlang in Rom, hernach gieng er nach Breslau, und von dar kam er an den Dresdnischen Hof, und ist daselbsten Cammer-Lautenist. Diesem ist zu nächst an die Seite zu setzen der bekannte Gotha'sche Cammer-Lautenist, Ernst Gottlieb Baron, Juris Candidatus, ein Breslauer von Geburth, welcher seinem eignen Geständnisse nach in seiner Jugend eine extraordinaire Begierde zu diesem Spiele bezeigt, auch darinnen in sehr kurzer Zeit gute profectus gethan. Er war erstlich auf der Universität Leipzig, hierauf besuchte er Halle, und, nachdem er von daraus einige kleine Höffe besucht, hielt er sich noch zwey Jahre in Jena auf, und nach vollbrachter Reise an verschiedene considerable Oerter wurde er Hof- und Cammer-Lautenist bey Ihro Verstorbenen Hochfürstl. Durchlauchtigkeit zu Sachsen-Gotha; nach dessen Ableben er aber an dem Eisenachischen Hofe wiederum employet worden. Diesen beyden füge ich letztlich noch bey den in eben diesem Instrument excellirenden Adam Falckenhagen, Juris Candidatum, ohnweit Leipzig geböhren, welcher bereits in Leipzig und Weissenfels darinnen informirt, und am letzten Orte zugleich als Cammer-Musicus und Lautenist gestanden, von dar er nach Jena gezogen, und daselbsten zwey Jahr andere

un-

unterwiesen; Von welchem Orte er endlich nach Weimar in
Hochfürstliche Dienste Herzog Ernst Augusts, als Cammer-
Muficus gezogen worden. Ob nun wohl von vielen dieses
Lauten-Instrument vor allzuschwer und kostbar ausgeschrien
worden, die etwa keinen Geschmack daran gefunden oder gar
unbillig Feinde von selbst sind: so verdienen sie doch keines-
weges weitläufftig widerleget zu werden, indeme die Erfah-
rung selbst ein anders bezeuget. Gesezt auch, daß dieses
Instrument vor andern etwas schwerer und kostbarer zu erler-
nen scheint, und dabey eine besondere Attention und Appli-
cation erfordert wird, so überwieget doch der Nutzen und die
Bergnügung, die man etwa genießet, alle aufgewandte Un-
kosten. Die Laute ist freylich nicht jedermanns Ding, schi-
cket sich auch nicht vor alle, sondern reißet nur alleine dessen
Liebhaber, indem ungemeine Gedult und Lust anfänglich da-
zu erfordert wird, da es eines von den scharffsinnigsten Instru-
menten ist, welches nicht nur ein accurates Gehör, sondern
auch ein gutes Judicium erfordert, wenn man den menschli-
chen Affect erregen oder dämpffen will; Alsdann aber kan
auch deren lieblosend und schmeichlender Klang wunderns-
würdige Wirkung in den menschlichen Gemüthern produ-
ciren, wenn dieselbe von einem vollkommenen Maitre berühret
wird. Eine jede Nation hat nun ihre besondere Art auf der
Lauten, welches man den Genie oder Gout der Laute nennet;
in wie weit aber eine von der andern differiret, kan man viel
besser practice zeigen, als viel davon theoretice schreiben. Das
übrige was von dem Lauten-Spiele noch könnte gesagt wer-
den, findet man weitläufftiger ausgeführt in des Herrn
Baron Historisch-Theoretisch-Practischen Tractate von der Lau-
te, wohin wir den Liebhaber dieses Spiels wollen verwie-
sen haben. Zum Beschluß aber kan ich nicht umhin, eine Be-
schreibung der Laute anzufügen, welche der Herr Brokes nach
seiner

seiner Art in teutschen Versen auf das allernatürlichste characterisiret hat, und so lauten:

So bald ihr Ton durchs Ohr uns sanfft die Herzen schläget,
 Kocht gleich ihr Blut und wallt; die Seele wird bewegt,
 Und steigt, verwundrungs-voll, aus unser engen Brust,
 Auf Reitern der Music ins Paradies der Lust,
 Wo, gleichsam von der Welt Getümmel abgeschieden,
 Sie voller stolzen Ruh, ergötzt, vergnügt, zufrieden,
 Von jedem Ton erquickt, entzückt durch jeden Schlag,
 Aus Furcht, sie misse was, kaum Athem holen mag.
 Den Saiten muß am Klang ein silbern Glöckgen weichen;
 Kein irdisches Metall kan ihrer Anmuth gleichen;
 Dahero, weil ihr Ton so hell, so rein, so zart:
 So scheint es, daß die Hand auf unsichtbare Art
 Ein himmlisch Glocken-Spiel mit güldnen Strickgen zöge,
 Und ob die schlange Hand nicht sprünge, sondern flöge.
 Die Sinne folgen ihr, die Herzen fliehn und stehn,
 Nachdem die Fluchten hoch, schnell oder langsam gehn.
 Bald singt ein Griff allein, bald rauscht der Töne Menge,
 Und macht in Lust und Ohr ein liebliches Gedränge
 Von lauten Cirkelchen; bald theilt sie Maß und Zeit
 In unbeschreiblicher geschwinder Fertigkeit
 Mit Regel-mässigen unzähligen Manieren.
 Oft drehet sie mit Fleiß, den Wohl laut zu verlieren,
 In einen falschen Ton; doch zeucht die fluge Hand
 Aus einem harten Klang und herben Gegen- Stand
 Noch süßre Zärtlichkeit. Will sie aus guten Stücken
 Mit einem sanfften Saß des Hörers Ohr erquickten:
 So greift ein jeder Griff ihm so die Sinnen an,
 Daß er den Wunder-Ton nicht gnug bewundern kan.
 Die Saiten weiß die Hand so künstlich auszudehnen,
 Daß eine süße Klag, ein fast verliebtes Sehnen,

Aus toden Sehnen bricht. > Gefällt ihr denn die Eil:
 So gleicht an Schnelligkeit kein Sturm, kein Strahl,
 kein Pfeil,
 Kein Bliß, kein Wirbel, Wind den wohlgemessnen
 Sprüngen,
 Die der behenden Hand niemalsen mißgelingen.
 Der Töne Menge bricht gleichwie ein Strohnm hervor,
 Und scheint, man hör in ihr den ganzen Muses-Chor.

4.

Wie wird die Laute gestimmt, und was ha-
 ben die Saiten vor Benennungen?

Ordinair wird die Laute folgendermaßen gestimmt, deren
 Saiten heißen also:



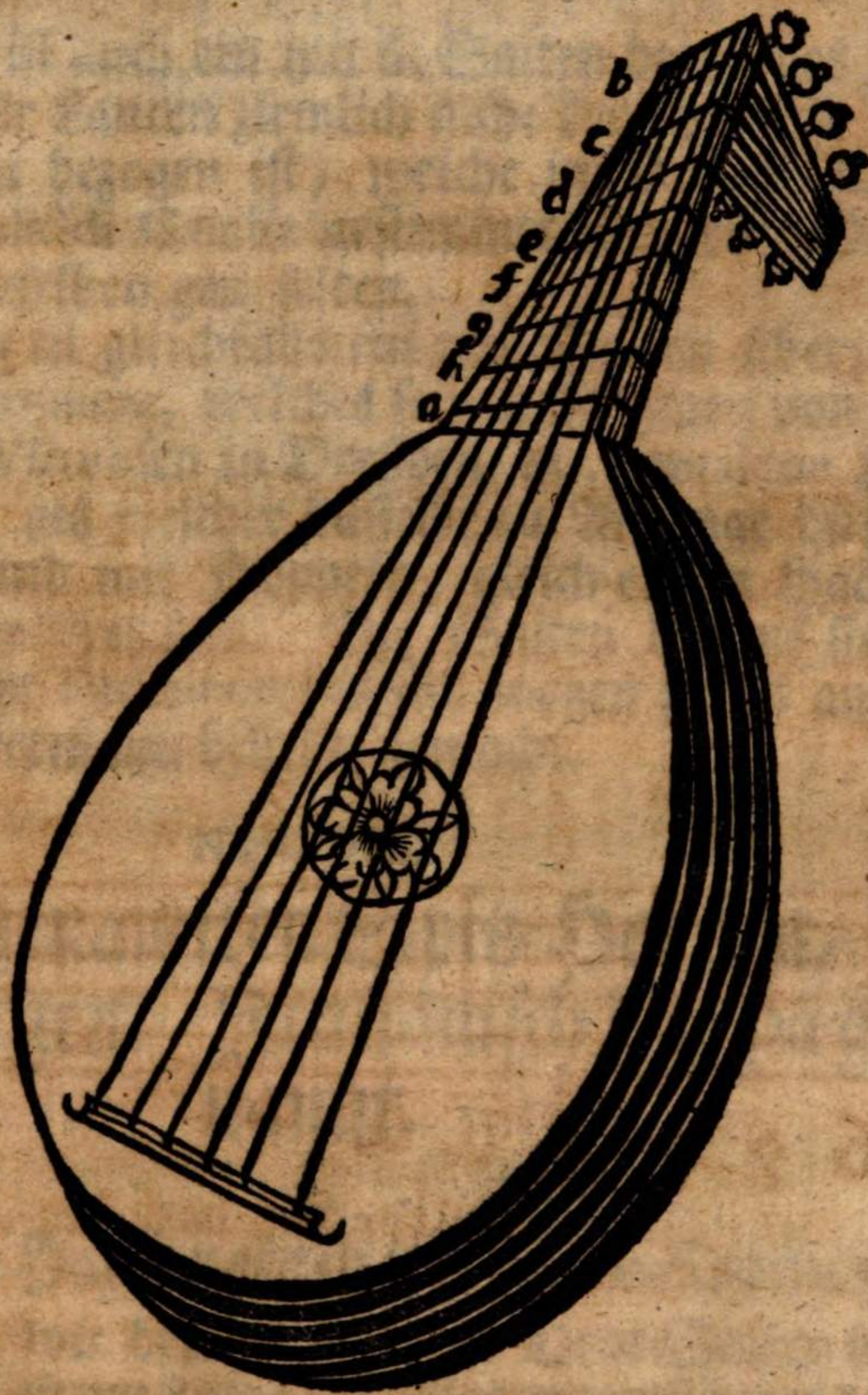
6 5 4 $\bar{a}$ $\bar{a}$ $\bar{a}$ a

Hierbey ist zu bemerken, daß nach der Lauten Tabulatur
 jede Saite A heißet, der erste Band b. der 2te c. der 3te d.
 der 4te e. der 5te f. der 6te g. der 7de h. der 8te i. der 9te k.

Wer aber will aus andern Tonis spielen lernen, der hat
 die bloße Vorzeichnung zu regardiren, nach welcher einige
 von denen 7. Bass-Chören verstimmet werden, die andern
 6. Chöre bleiben in einerley Etendüe. v. g. Die Partie gienge
 aus den F dur: so wird das H ins B. gestimmt, weil bloß
 B. vorgezeichnet ist. Was der Lauten ihre Abzüge, Ein-
 fälle und dergleichen Manieren mehr betrifft, diese sind in
 denen Französischen Partien alle mit einander weitläufftig
 erklä

Num. I.

Diese Figur der Laute wird p. 58. angebunden.



Obgleich diese Figur einem Calichon als Lau-
te ähnlicher, so hat man solche dennoch bloß wegen der
abgezeichneten Bände beybehalten müssen, weil die Viel-
heit der Lauten-Chöre in einen solchen engen Raum
proportionate schwerlich zu bringen gewesen.

Dieſe Figur der Tante wird p. 28. angeordnet.



Dieſe Figur einer Caſſion als Tante
zu ſehen. Es hat man ſolche Caſſion bloß wegen der
abgerundeten Form beſtehen müſſen, weil die Tante
ſich beſonders in einem ſolchen Augenblick
proporzionare ſich zu bringen geſchicket.

erkläret, daß also ein mehreres davon zu schreiben nicht nöthig seyn wird.

Der *Calichon* ist auch ein mit 6. Saiten bezogenes Instrument, welches der Lauten ziemlich nahe kommt, und mit 6. einfachen Saiten bezogen ist, welche ins D. G. C. E. A. D. wie auf der Viola di Gamba gestimmt werden: Doch gebraucht man dieselben gar selten.

Der *Pantaleon* ist gleichfalls ein mit Saiten überzogenes Musicalisches Instrument, welches seinen Namen von einem hochberühmten Virtuosen in Dresden, Mr. Pantaleon Hebenstreit, erhalten; als welcher dasselbe zu Anfange dieses Seculi inventiret, und mit Klöppeln, gleich einem Hackebret, ungemein nett tractiret hat. Die Saiten darauf sind von Därmen, und der Pantaleon hat sich wegen seines angenehmen Klanges jedermann beliebt gemacht.

Num. VIII.

Von der sogenannten Spitz-Harffen, oder Harffenetgen. Italienisch Harpa genannt.

I.

Was ist das Harffenetgen vor ein Instrument?

Es ist dasselbe, wie bekant, ein mit Drat-Saiten bezogenes und mit einem Resonanz-Boden versehenes Musicalisches Instrument, welches vermittelst der Nägel tractiret wird. Es giebt auch, wiewohl selten, mit Darm-Saiten bezogene Spitz-Harffen, die aber viel Saiten erfordern, und deswegen kostbar zu unterhalten sind, darum bleiben wir bey der gemeinen Art.

Wie ist die Harffe bezogen?

Auf beyden Seiten, auf der Lincken und auf der Rechten.

Wie auf der Lincken?

Die lincke Seite, welche auch der Bass genennet wird, ist mit gelben Drat-Saiten bezogen, und variiret nach der Breite und Grösse gar sehr. Einige Meister machen sie schmahl, und folglich hat man auf solchen wenig Octaven und wenig Saiten also, daß man auf dergleichen schmahlen Instrumenten kaum anderthalb Octaven haben kan, und fangen dieselben insgemein im ungestrichenen C. an, und gehen bis ins 2. gestrichene G. Andere dargegen machen sie sehr breit, und da hat man nothwendig mehr Saiten und Octaven. Ich vor meine Person halte es mit den letztern, weil man auf diesen nicht immer auf einer Leyer bleiben darff, sondern eine angenehme Abwechselung der Octaven nehmen kan, welches in der Music, zumal auf diesem Instrument, kein geringes Gewicht giebt, und dieselbe noch einmal zu graviterisch und wohlklingend machet. Was die grösseren Mensuren betrifft, so fangen selbe gemeiniglich in der Tiefe des Basses an von dem ungestrichenen F. und gehen bis ins 2. gestrichene D. oder E. manchmal auch gar bis ins F. wie dergleichen bengefügte Figur, so die lincke Seite der Harffen vorstellet, ausweist. Die Saiten dieser Seiten sind alle einfach bis auf die höchste hinauf. Einige Meister haben zwar die obersten auf dem Bass doppelt und auf dem Discante gar 3fach bezogen; allein zugeschweigen, daß der Nagel auf dem Bass nicht mehr als eine Saite rühren kan, und die andern unberühret lassen muß, die aber im Discante selten alle anschlagen kan: so klingen auf 2. oder 3. nicht stärker als eine, und machen wegen des rein Stimmens viel Mühe und Verdruß.

4. Wie

Der Harffe

Auf

Der rechten Hand, p. 61.



Figur

Der Harffe

Auf

Der lincken Hand, p. 60.



4.
Wie wird eine Spitz-Harffe auf der Rechten bezogen?

Die rechte oder Discant-Seite wird von oben bis unten aus mit weissen Drat-Saiten bezogen, weil diese nicht so starck als wie die gelben klingen. Es fangen die Saiten, zumal wenn es die lange Mensur ist, von dem ungestrichenen F. an wie im Basse, und endigen sich auch wie im Basse. Andere dargegen fangen mit dem G. an, welches auch besser ist: Denn es giebt weniger Confusion, und der Ton F. unten kömmt seltener als im Basse vor. Nachstehende Figur der rechten Harffen-Seiten ist auf diese Weise eingerichtet. Unterdessen lässet man denen, so mit dem F. anfangen wollen, ihre Freyheit, und wird ihnen in ihren Willen keinen Einspruch thun.

5.
Wie stehets um die Semitonia?

Die Semitonia sind zwischen den Haupt-Saiten ein wenig in den Steg eingeschnitten, und müssen sehr wohl gemacht werden, weil man sonst an statt eines hellen Klanges ein unförmliches Gefrausche zu hören bekommt. Und dieses geschieht, wenn die Lücken nicht wohl ausgeschnitten sind. Dahero ist es nöthig, daß die Lücken wohl ausgeschnitten werden, und an denselben seitwärts ein Stifft eingeschlagen werde, woran die Saiten gezogen, und dadurch ein stärkerer Resonanz (als wenn die Saiten an das Holz anschläget,) verursacht wird.

6.
Welche Claves Signatas hat man auf der Harffe zu bemercken?

Nachfolgende drey: Erstlich den Violinen Clavem oder Zeichen

Zeichen G. hernach den Discant Clavem, C. und auf dem Bass das gemeine Bass-Zeichen F, wiewohl der Discant-Clavis selten vorkommt.

7.
Ich möchte wol ein Schema von den Harffentönen sehen?

Damit kan gar leicht gedienet werden, und wir wollen von der linken oder Bass-Seite den Anfang machen. Es folgen aber die Töne auf der Harffe grösserer Mensur nach einander, wie aus beygefügtten Schemate zu ersehen.

8.
Wie heissen die Saiten nach einander auf der rechten Seiten?

Von dieser rechten oder Discant-Seite kan man sich gleichfalls aus beygehenden Schemate ohne Müh informiren:

9.
Wie wird die Harffe gespielt?

Vermittelt der Nägel, wie jedermann zur Genüge bekannt ist. Weil nun diese Nägel ziemlich lang seyn müssen, und daher denen, die runde oder dicke Finger haben, einen Ubelstand verursachen: so haben die Liebhaber der Harffen, deren Finger nicht lang oder spizig gewesen, je und allewege unterschiedliche Erfindungen in diesem Stück gehabt: Einige haben sich Nägel von Silber machen lassen und solche durch Ringe von gleichem Metalle an den Fingern bevestiget; Andere haben Feder-Spuhlen genommen, ins Wasser geweicht und breit gemacht, hernach ihnen die Form solcher Nägel einigermaßen gegeben, und sie wie die silbernen mit Ringlein an den beyden ersten Fingern vest gemacht. Doch beyde Erfindungen haben nicht wenige Schwürigkeiten; Denn erstlich hat man bey dergleichen gekünstelten Nä-

Nägeln, sie mögen von Silber oder Feder-Spuhlen seyn, diejenige Fühle und Empfindung nicht, die man haben soll, daher entstehen falsche Griffe, welche gar eine vernehmliche Dissonantz und unangenehmes Wesen im Gehör verursachen. Ferner, so sind 2. Nägel nicht hinlänglich auf der Harffen, sondern man gebraucht deren wohl 4. Denn im Basse muß, wie bekannt, der Accord mit drey, wenn aber die Octave darzu kommt, mit vier Fingern gemacht werden, folglich muß man auch vier Nägel haben, und im Discante wird am Ende eines Stückgens der Accord ebenfalls mit drey Fingern gegriffen, welches also überhaupt sieben Nägel haben will. Solte nun ein Harffenist sieben falsche Nägel an den Fingern haben, so würde es gewiß ein Kunst-Stücke seyn, mit allen reine zu greiffen. Dannenhero gehet mein Rath dahin, man behalte seine von der Natur gegebenen Nägel, und halte sie fein sauber, so wird kein verständiger Mensch sich darüber mocqviren, oder solche unter den Titul der Sauerer schreiben.

10.

Welches sind die Anfangs-Griffe auf diesem Instrumente im Basse?

Wenn ein Incipient anhebet die Griffe auf der Harffen sich anzugewöhnen, so nimmt er zu erst den Accord C. im Basse, und zwar mit dem Daumen, Zeige- und Mittel-Finger, so, daß der Daumen G. der Zeiger E. und der Mittler C. rühret, fähret auf diese Weise in den andern Accorden fort bis zu unterst, gehet von dar auf gleiche Weise wieder zurück bis zu oberst, bis er sich solche Art zu greiffen recht angewöhnet hat. Hernach probiret mans auch von dem untersten G. oder F. nachdem die Harffe gestimmt ist, und schlägt mit dem Mittel-Finger an und gehet immer fort bis oben hinaus: Denn herunterwärts gehet man immer mit dem Mittel-Finger, so man aber von dar wieder zurück gehet, so

so wechselt man mit dem Zeige-Finger ab, also, daß man einmahl mit dem Mittler und sodann mit dem Zeiger wechselsweise anschläget. Hat sich erst der Incipient diese Griffe recht angewöhnet, so ist es ihm ein leichtes weiter zu gehen.

II.

Welches sind die ersten Griffe im Discante?

Auf dieser Saite gehet man immer mit dem Border- oder Mittel-Finger von dem ersten oder tiefen G. biß hinauf in die Höhe, wechselt auch meistentheils nicht ab: Wenn man aber von der Höhe wieder rückwärts in die Tiefe gehen will, pflegen die Harffenisten mit dem Border- und Mittel-Finger allezeit abzuwechseln, eines theils zwar um die Gleichheit zu observiren, andern theils auch, um die Saiten desto richtiger zu treffen: Denn dieses ist keine geringe Hülffe darzu, weil, wenn ich den Ballen der Hand dichte an die Saiten angeleget habe, ich sodann diejenigen sehr accurat fühle, die ich zu greiffen mir vorgesehet. Zum wenigsten klinget es netter, als wenn man ohne gute Fühle ist und bey jedem Anschlage der Saiten bey nahe eine ganze Octave auf der Harffen hinfähret, um die rechte Saite zu treffen, welches in meinen Ohren etwas übellautendes und elendes Lärern ist. So sich nun ein Anfänger des Harffenetgens auf diese Weise einige Zeit geübet und seine Finger ins Gelencke und Exercitium gewiesen, so gehet er sodann weiter, und nimmt ein leichtes Liedgen vor sich und lernet dasselbige spielen.

12.

Ist noch etwas von der Harffe zu mercken?

Zweyerley: Das erste ist der Vorschlag, und das andere das Trillo, alles beydes sind Manieren, welche auf der Harffe unentbehrlich sind. Der Vorschlag wird gemacht, wenn man mit dem Zeige-Finger die vorgehende Saite der-

ient-

jenigen Note gelinde und geschwinde mit rühret, und sodann mit dem Mittel-Finger die rechte greiffet, so höret man die vorhergehende ganz leise zuvor, und folglich giebt dieser Vorschlag der Harffen eben die Annehmlichkeit, als derselbe auf der Orgel, Clavicimbel und Clavichordio zu thun pflegt. Vorbey man aber zu merken hat, daß man selben nur bey Noten die etwas lang anhalten, als Schlägen, halben Schlägen, Vierteln und dann und wann auch bey Achttheilen machet. Denn wenn es geschwinder gehet, als bey 16. oder 32. Theilen, schickets sich nicht, und bleibets, wenn deren viel auf einander folgen, insgemein nur beym ersten. Das Trillo wird mit den 2. Fingern der rechten Hand, dem Zeiger und Mittler, gemacht, also, daß man den Ballen hart an die Saiten anleget und mit nur gedachten 2. Fingern 2. Saiten wechselsweise aufeinmahl anschlägt. Beym Trillo ist ein Unterscheid: Dann ich mache dasselbe entweder unter der Saite, oder über der Saite. Mache ichs unter der Saite z. E. bey C. so nehme C. H. Mache ichs aber über der Saite, so rühre ich C. D. oder D. E. und so auch bey den übrigen, wie solches Frau Praxis, als die beste Lehrmeisterin, einem jeden leichtlich weiter lehren wird.

CAP. III.

Von den Instrumenten so geschlagen werden.

Num. I.

Von dem Hacke-Brete.

I.

Was ist das Hacke-Bret vor ein Instrument?



Als Hacke-Bret ist ein länglicht-viereckiges mit metal-

lenen Saiten, wie ein Clavichordium, bezogenes In-

3

stru-

Instrument, darauf man mit zweyen forne etwas gebogenen Stecklein schläget, und nach Noten allerhand Stücke spielt. Dieses tändlende Instrument ist zwar nicht ohne alle Unnehmlichkeit, und wird dann und wann bey Kirchen- und andere Musiquen zum Accompagnement gebraucht. Weil es aber bisher so übel gemißbraucht worden, wollen wir dessen weiter nicht gedencken; Wer einem extraordinairn Appetit darzu hat, mag seine Liebhaber auffuchen und von solchen es erlernen.

Num. II.

Von den Pauken.

Unter denen Instrumenten so mit Wirbeln oder Knöpfeln gerühret werden, stehen billig die heroischen Pauken oben an, indem dieselben im Felde bey der Cavallerie, in Kirchen- Oper- und andren solennen Musiquen gebraucht werden. Sie sind das ordentliche Accompagnement der Trompeten, und dienen denselben zum Fundament, oder Basse. Zu 6. Trompeten gehören ein paar Pauken.

I.

Wie müssen die Pauken beschaffen seyn?

Es soll eine Kessel Pauke vor der andern etwas kleiner seyn, welche in der Weite, oder Tiefe von den Kupfer-Schmiede muß inacht genommen werden. Es werden auch nach der heutigen Mode Trichter in die Pauken gemacht, welche in denen Kesseln von dem Schlagen gleichsam hin und her wanden, und dadurch einen sauffenden Nachklang verursachen. Der Überzug derselben, oder die Felle sollen nur halb ausgegerbet seyn, welches die Pergament-Macher und Riemer am besten verstehen. Damit nun solche desto besser klingen, soll man sie, wenn sie trucken sind, mit Brandte-
wein

wein und Knoblauch bestreichen, und in der Sonne, oder bey einem gelinden Feuer von ferne wieder trucknen, auch diese Selle hernach mit den Schrauben rings umher fein nach der Proportion anziehen.

2.

Wie werden die Pauken gestimmt?

Die kleinere wird ins C. und die grössere ins G. gestimmt, folglich hat man mehr nichts als 2. Tone darauf, also, daß ein Lernender wenig darauf zu observiren, daß ihm Schwürigkeit machen könnte.

3.

Wie werden die Pauken gestellet?

Die kleinere oder ins C. gestimmte zur Linken, die grössere aber und so den Ton G. hält, zur Rechten.

4.

Was hat man auf den Pauken vor einen Clavem zu observiren?

Das ordentliche Bass Zeichen.

5.

Was wird zu einem Heer-Pauker erfordert?

Er muß zuvörderst feine gelencke und schlenckrende Hände haben, welche das beste auf den Heer-Pauken thun müssen, damit er die Zungen, Schläge oder Würbel desto leichter und netter heraus bringen könne. Weiter muß ein Pauker auch ein Musicus seyn: Denn ein musicalisches Stück recht zu tractiren, muß er Tact, Noten, Pausen, Zeichen u. d. gl. musicalische Dinge mehr verstehen. So muß er auch ferner die Melodien von den Aufzügen der Trompeter mei-

3

2

stens

stentheils auswendig wissen, damit er weder zu bald, noch zu langsam schliesse: Darneben muß er allezeit vor der Final-Cadence einen guten langen Zungen-Schlag formiren, und hernach wenn die Trompeter schon alle aufgehöret, erst den letzten und zwar allerstärckesten Streich auf die ins C. gestimmte und zur linken Hand stehende Paucke führen. Die Paucken-Schlägel, welche forne die Figur eines kleinen Rädgens haben, kan er zur Vorsorge die Schlägel mit kleinen Riemen an den mittelsten Finger vest machen, damit sie im Schlagen ihm nicht entfallen und das ganze Werck verderben; Wie wohl diejenigen, so auf dergleichen Instrument geübet sind, solcher nicht nöthig haben, weil sie dergleichen Zufall schon auf andere Art zu verhüten wissen.

6. Kann auch ein Echo auf den Paucken gemacht werden?

Allerdings, und zwar greiffet mans auf folgende Weise an: Erstlich schlägt man nahe um den Rand gegen die Schrauben Circulweise fein sachte, doch geschwinde herum, darauf alsdenn wider stracks mit starcken Zungen-Schlägen in die Mitte, und mit langsamen starcken Streichen stets aufs C. doch muß der Schlägel in der rechten Hand fort und fort behende auf dem C. fortgehen, so giebt es ein recht heroisches Echo, sonderlich wenns zum Final kommt. Damit auch die Schlägelein die Zungen-Schläge fein von einer Paucke auf die andre von sich selbst springen mögen, so stelle man beyde Paucken etwas einwärts gegen einander, so wird solches ganz füglich angehen. Will man aber die Paucken in ihrem Schalle eben also wie die Trompeten dämpffen, so darf man nur die Felle mit wollenen Tuche bedecken, in deren Ermangelung aber die Schlägel mit semischen Leder fest überziehen, oder die Köpffe gar von Wolle machen und mit Leder überziehen, oder Flor, wel-

welches einen hohlen und dumpffigen Klang, daß sie auch Trauer, Collationen und Musiquen assistiren können.

Num. III.

Von dem Verrillon.

I.

Was ist das Verrillon vor ein Instrument?

Es ist ein Glas-Spiel aus 18. weiten Bier-Gläsern bestehend, die nach ihrer verschiedenen Grösse, nachfolgenden Ambitum haben:



2.

Womit wird dieses Glas-Spiel tractiret?

Es wird mit zween kleinen oben an der Spitze mit Seide oder Tuch umwundenen Stecken oder Schlägeln angeschlagen, worzu gleichfalls gelencke und schlenckrende Hände erfordert werden.

3.

Worauf werden solche Gläser gesetzt?

Sie werden auf ein mit Tuch bekleidetes Bret gesetzt, deren jedes daselbst sein eigenes Räumlein hat, damit sie sich nicht verrücken.

4.

Wie wird aber diese Maschine gestellet?

Diese Maschine stellet man in die Länge vor sich, und schlägt auf beyden Seiten gelinde drauf. Man brauchet dieses Glas-Spiel so wohl bey Kirch. als andern solennen Musiquen.

NB. Hierbey ist zu bemercken, daß, wofern ein Glas seinen accuraten Ton nicht hat und etwas hoch ist, solcher vermittelst Eingießung des Wassers in etwas tiefer kan gebracht werden.

CAP. IV.

Num. I.

Von der Posaunen.

Wer ist der Erfinder der Posaunen?

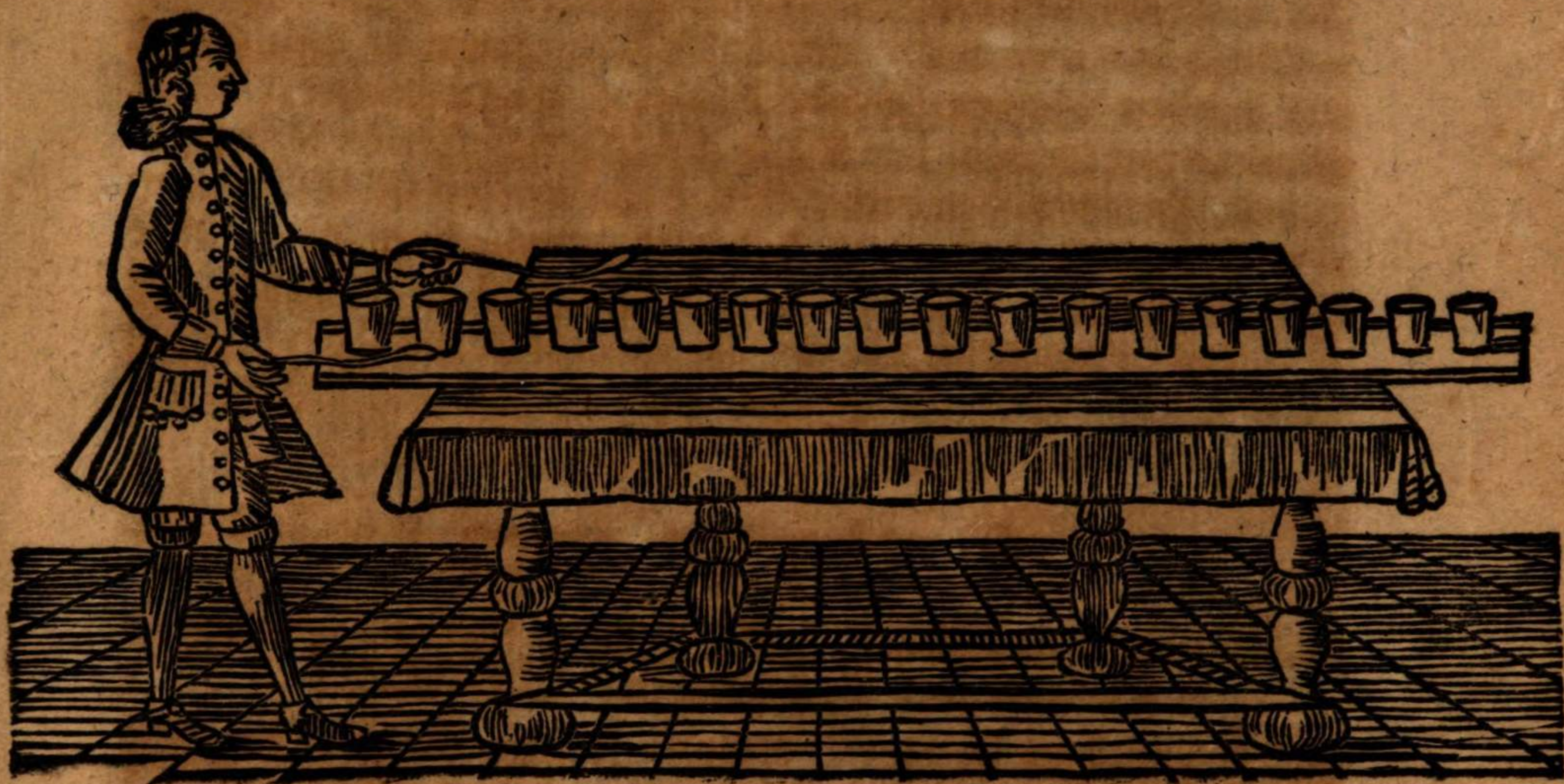
Nach dem Zeugnisse Philonis soll die Posaune von dem grossen Gott-beliebten Propheten Mose um das Jahr der Welt 2400. seyn erfunden worden, gleichwie den Psalter und Enther eben dieser Jüdische Scribent dem ersten Musico, dem Jubal, zuschreibet. So viel ist ausser Streit, daß die Posaune eines der allerältesten musicalischen Instrumenten ist. Conf. Josephus L. 1. Antiquit.

Wie vielerley hat man Posaunen?

Die Posaune, welche ein Instrument von Messinge, das durch Blasen und Ziehen tractiret wird, ist dreyerley: Denn man hat Tenor-Alt- und Quint-Posaunen. Auf der Tenor-Posaune kan man so wohl den Tenor als Bass, zur Noth auch gar den Alt blasen.

3. Wie

Figur des Verrillons wird p. 70.
eingerücket.



Nota: Wer Beliebung hat ein solches Glas-Spiel
sich anzuschaffen, der muß sich gefallen lassen die
Gläser nach denen in Schemate angeführten To-
nis bey denen Glashändlern auszusuchen; es ist
aber nichts an der Grösse des Glases gelegen, wenn
anders der Ton nur accurat ist.

Handwritten text in the upper middle section.

Handwritten text on the left side, possibly a date or reference.



Notice: The undersigned hereby certifies that the within copy is a true and correct copy of the original as the same appears on the records of the Court of Sessions of the County of ...

Wie viel hat eine Posaune Züge?

So wohl die Quint- als Alt- und Tenor-Posaune hat 3. Züge, welche vornehmlich zu observiren sind: Denn die übrigen bedenten nicht viel. Und weil jede Posaune ordinair aus 2. Theilen bestehet, nemlich dem Haupt-Stück und den Stangen, welche gleichsam in einer Scheide stecken, daran das Haupt-Stück eingezäpffet ist, so muß man dahero, wenn dieses Instrument soll recht tractiret werden, mit der linken Hand allezeit die ganze Posaune halten, und mit der rechten die Scheide zwischen die Finger fassen, daß man damit die Züge verrichten kan.

4.

Kan ich nicht von jedem Zuge der Tenor-Posaune deutlicher informiret werden?

Gar wohl: Und zwar, was den Ersten Zug belanget, so ist derselbe gleich oben bey dem Mund-Stücke, und hat im Bass das tiefe A. ingleichen den Accord A. Cis E. A. aber C. muß um 2. Over-Finger etwas vorwärts gezogen werden.

Der Andere Zug ist bey dem Haupt-Stück, und hat im Bass G. H. D. G. im Tenor aber H. und D. bey welchem zugleich das B. wenn es vorkommt, allezeit um 2. Over-Finger auswärts muß gezogen werden.

Der Dritte Zug ist 4. Over-Finger breit auswärts dem Haupt-Stück, und hat im Bass F. C. F. Und dieses sind die gewöhnlichen Züge; worzu aber noch kommt:

Der Vierdte Zug, wenn man nemlich einen Bass auf einer solchen Posaunen tractiret. Dieser gehet so weit hinaus, daß mans mit dem Arm kaum erreichen kan, und hat im Bass E. H. und B. welches letztere aber noch um etwas weiters als jene beyden muß gezogen werden.

5. Was

5.

Was hat eine Alt- und Quint-Posaune vor Züge?

Wie vorgedacht eben auch 3. welche mit den erstbeschriebenen auf einerley Art gemacht werden, wie denn

Der Erste Zug, oder deutlicher davon zu reden, wenn die Posaune gar nicht ausgezogen wird, der Accord hat D. A. D. Fis A. D. und im Alt die Claves oder Tone nach einander D. A. D. Fis, A. C. D.

Der Andere Zug, welcher aber besser der erste genennet wird, befindet sich in der Mitte, hat den Accord C. E. G. und in dieser Stimme die Tone C. G. C. E. G. H.

Der Dritte Zug, oder eigentlich zu reden der andere, ist etliche Finger breit von dem Haupt-Stück hinauswärts, hat die Claves H. F. H. aber Dis muß um 2. Finger breit einwärts gezogen werden.

6.

Wie werden die Semitonia auf der Posaune gezogen?

Die mit einem X bezeichneten hohen Semitonia werden von ihrem natürlichen Ton hineintwärts, die mit einem B. bezeichneten niedrigen Semitonia hergegen um 2. Over-Finger hinauswärts gezogen.

7.

Was ist wegen der Clavium oder Zeichen zu merken?

Nichts weiter als dieses, daß die Alt-Posaune den Alt-Clavem oder Zeichen, die Quint- und Quart-Posaune aber gemeiniglich den Clavem des Basses in Stücken vorgezeichnet hat. Wer also das vorhergesagte versteht, wird sich auch leichtlich hierein finden können.

8. Ist

8.

Die Moderation, welche im Forte und Piano statt findet, wird durch den starck oder schwach ausgelassenen Odem, wie auf allen andern blasenden Instrumenten, gemacht, und braucht dieses Instrument ins besondere vor den übrigen gar keine starcke Leibes-Kräfte; sondern es kan ein Knabe von 8. 9. und 10. Jahren schon kühnlich wegen seiner Leibes-Kräfte sich auf dessen Tractirung ohne Gefahr appliciren, zumal wenn er von der Tenor-Posaune den Anfang machet, welche ohne diß gar schlechten und wenigen Wind erfordert.

И. И.

Ja: Solches ist aus folgenden zu sehen.

Schema der Quint-Posaune nach deren 3. Haupt-
Zügen. Toni naturales.



Semitonia.



Hierbey ist zu marqviren, daß jede Ziffer einen Zug bedeu-
te; als z. E. 1. ist der erste Zug, 2. der andere Zug, 3. der
Dritte Zug.

Der erste Zug ist drinne, der andere ist drey Over-Finger
breit von Haupt-Stück hineinwärts, der dritte ist zwey
Over-Finger hinter den Haupt-Stück hinauswärts. Ein
jedes $\times$ zeigt 1. Over-Finger breit hineinwärts, zwey $\times\times$
zeigen an zwey Over-Finger breit hineinwärts.

So viel b. hier befindlich, so viele Over-Finger hinaus-
wärts werden dadurch vorgestellet.

Num. II.

Von dem Wald-Horne.

Aus welchem Ton gehen die Wald-Hörner?

Die pompeusen Wald-Hörner, Frankösisch Cors de Chas-
se, Italienisch Cornette die Caccia, sind einige Jahre
daher ungemein empor gekommen, und so wohl in der Kir-
chen, als auf dem Theatro und im Felde starck tractiret wor-
den: Denn sie klingen nicht so rauch als die Trompeten,
füllen darüber besser aus, als diese, und können auch leichter
tractiret werden. Die gemeinsten gehen aus dem F. und mit
dem Trompeten aus dem C.

2. Wel-

Welches ist der Ambitus des Wald-Hornes?

Man kan auf dem Wald-Horne vier Octaven haben.

Welches ist der Clavis auf dem Wald-Horn?

Solches ist der gemeine und bekannte Violinen-Clavis oder Zeichen G.

Ich möchte gerne ein Schema sehen?

Ein Schema von den Tönen des Wald-Hornes kan gar leicht gegeben werden, und zwar auf folgende Weise:



Wie stehets um die Semitonia?

Auf dem Wald-Horn können weiter keine Semitonia gemacht werden, ausgenommen B. und Fis, und das sind sie alle. Ubrigens ist nichts weiter bey diesem Instrument inacht zu nehmen, indem alles auf eine fleißige und tägliche Übung ankommet.

Num. III.

Vom Clarinett.

Was ist das Clarinett vor ein Instrument?

Das Clarinett zehlet sich mit unter die Instrumenta, so geblasen werden, und zu Anfange dieses Seculi von einem Nürnberger erfunden worden. Seiner Gestalt nach siehet es den Hautbois ganz ähnlich, ausgenommen wegen des Rohres, welches platt und grösser, als das auf dem Hautbois. Klingt von ferne einer Trompete ziemlich ähnlich.

Wie viel hat das Clarinett Löcher?

Zehne, davon die 2. obersten eines oben, das andere unten durch die Klappen aufgedrückt werden.

Welches ist der Ambitus des Clarinetts?

Dieser hat drittehalb Octaven, nemlich von —F— bis —c— . Doch ist es manchen Virtuosen nichts unmögliches, eine 5te oder 6te höher zu blasen.

Ist wegen Application der Hände etwas neues zu mercken?

Nichts; sondern das Clarinett wird wie ein Hautbois mit Ansetzung der linken Hand oben, und der Rechten unten tractiret.

Wie stehets um die Griffe?

Deren sind ordentlich acht und zwanzig. Der unterste heisset F. und hat alle obern und untern Löcher gedecket, der andere G. hat von den obersten bloß das unterste offen, die

2. untersten gleichfalls zu; Der dritte A. hat von den obern nur die 2. untersten offen; die übrigen aber zu. Der vierte B. hat von den obern Löchern alle zu bis auf das unterste und dritte von unten, die 2. untern, oder gegen dem Instrumentisten zusehenden sind auch gedecket. Der fünfte H. hat von den obern Löchern die 5. ersten zu, die 3. letztern offen, die 2. gegen dem Instrumentisten zu werden wieder gedecket. Der sechste C. da von den obern die 4. ersten zu, die 4. letzten zu, gleichwie auch die 2. nach dem Instrumentisten zugekehrten. Der siebende Cis hat die 3. ersten obern wie auch das fünfte zu, die 3. übrigen aber offen, und endlich die 2. so sich nach dem, so das Instrument tractiret, kehren, wieder zu. Der achte D. hat nur die 3. ersten oben zu, die übrigen aber offen, die hintern sind zu. Der neunte Dis, da das erste, andere und 4. obern, wie auch die beyden hintern bedecket werden. Der zehende E. hat ausser den 2. ersten obern und beyden hintern alles offen. Der eilfte F. hat nebst den ersten und dritten obern, auch die beyden hintern zu. Der zwölffte Fis, da nichts als das erste obere und beyden hintern gedecket bleiben. Der dreyzehende G. allwo das erste und dritte obere, wie auch das erste von den hintern zu seyn müssen. Der vierzehende Gis hat alles offen, bis auf das erste und dritte obere. Der funfzehende A. bedecket nur das 3te obere Loch. Der sechzehende B. accordiret im Griffe mit dem vorigen. Der siebenzehende C. hat ausser dem oberen, nach dem Instrumentisten zu gekehrten Loch, alle übrigen zu. Der achtzehende D. läset nur das letzte obere und erste hintere offen. Der neunzehende Dis hat das siebende obere und erste untere offen. Gleichwie der zwanzigste E. die beyden letztern obern und erste untere geöffnet läset. Der ein und zwanzigste F. hat das sechste und achte obere, wie auch das erste untere unbedecket. Dargegen der zwey und zwanzigste Fis das fünfte und achte obere und er-

ste untere. Der drey und zwanzigste G. decket die 4. ersten obern und letzte untere. Der vier und zwanzigste Gis hat das 4te 6te 7de und 8te obere, wie auch das erste untere offen. Der fünff und zwanzigste A. hat ausser den 3. ersten obern und letzten untern alles geöffnet. Der sechs und zwanzigste B. das erste, andere und 4te obere, wie auch das letzte untere zugedecket. Der sieben und zwanzigste H. ausser den 2. ersten obern und letzten untern alles offen. Gleichwie der acht und zwanzigste C. das erste und dritte obere und letzte untere zudecket, gleichwie beygefügte Figur Sign. C mit mehreren ausweist.

6.

Was hat das Clarinett vor einen Clavem?

Das gemeine und ordentliche Zeichen dieses Instruments ist insgemein der Clavis G. und so dann wird es auf Clarinen-*Art* tractiret, doch kommt auch jezuweilen der Discant und Alt-Clavis, wenn man das Clarinett wie einen Chalumeaux handelt, vor.

Num. IV.

Von der Fleute Douce.

1.

Was ist dieses für ein Instrument?

Eines der angenehmsten und modestesten unter allen Instrumenten, so geblasen werden. Von seiner übrigen Beschaffenheit ist unnöthig viel Worte zu verlieren, weil solche auch denen Kindern in unsern gegenwärtigen Musicalischen Seculo bis zum Eckel bekannt ist.

2.

Wie viel hat eine Fleute Douce Löcher?

Sechse oben herunter, das siebende auf der Seite zu, und das achte auf der, gegen dem Instrumentisten zu gefehrten Seite.

3. Wie

Sign. C.

Die Figur des Clarinets ist p. 78. anzuhelffen.

Die zugemachten oder schwarzen Nullen zeigen die Bedeckung der Löcher an, die leeren oder offenen Nullen hergegen weisen, welche Löcher nicht gedeckt sondern offen bleiben müssen. Und so verhält sichs bey allen nachfolgenden Schematibus.

F	●●●●●●●●	●●●●●●●●	f	●●●●●●●●	●●●●●●●●
G	●●●●●●●●	●●●●●●●●	fis	●●●●●●●●	●●●●●●●●
A	●●●●●●●●	●●●●●●●●	g	●●●●●●●●	●●●●●●●●
B	●●●●●●●●	●●●●●●●●	gis	●●●●●●●●	●●●●●●●●
H	●●●●●●●●	●●●●●●●●	a	●●●●●●●●	●●●●●●●●
C	●●●●●●●●	●●●●●●●●	b	●●●●●●●●	●●●●●●●●
cis	●●●●●●●●	●●●●●●●●	h	●●●●●●●●	●●●●●●●●
d	●●●●●●●●	●●●●●●●●	c	●●●●●●●●	●●●●●●●●
dis	●●●●●●●●	●●●●●●●●	★	●●●●●●●●	●●●●●●●●
e	●●●●●●●●	●●●●●●●●	★	●●●●●●●●	●●●●●●●●



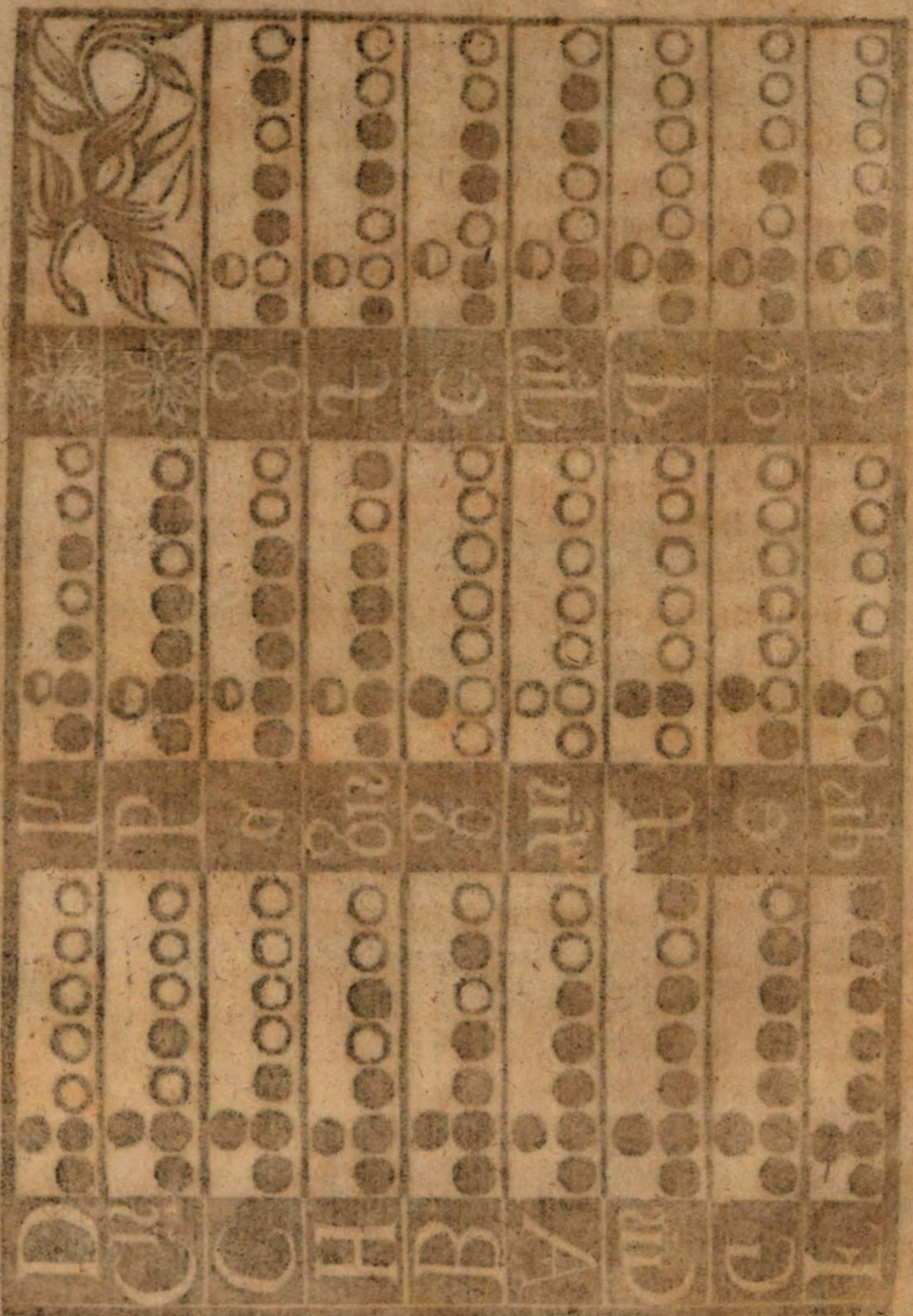
Num. X.

Figur zu der Fleute-douce wird p. 79. bengebunden.

F	•••••	dis	•••••	c	•••••
G	•••••	e	•••••	cis	•••••
Gis	•••••	f	•••••	d	•••••
A	•••••	fis	•••••	dis	•••••
B	•••••	g	•••••	e	•••••
H	•••••	gis	•••••	f	•••••
C	•••••	a	•••••	g	•••••
Cis	•••••	b	•••••	•	•
D	•••••	h	•••••	•	•

Was bey der Figur des Clarinets von der Bedeckung und Oeffnung derer
Stullen oder Löcher gedacht worden, ist auch hieher zu appliciren, dergestalt, daß
e halb offenen Stullen das Kneipen des Daumenlochs anzeigen.

Faint, illegible text from the reverse side of the page.

[illegible]

Wie viel hat sie Octaven?

—F—
Ordentlich zwey, nemlich von F bis ins wiewohl man auch höher hinauf steigen kan.

Wie viel hat sie Griffe?

Vier und zwanzig. Der unterste heisset F. da alle Löcher bedecket werden; Der andere G. lästet nur das letzte auf der Seite befindliche offen; Und der 3te Cis das Sechste unter den Obern. Der 4te A. die 2. letztern unter den obern offen. Der 5te B. hat alles gedecket bis auf das fünffte und siebende unter den obersten. Der sechste H. hat das vierte, sechste und siebende nur offen. Der siebende C. hat die vier letztern offen. Der achte Cis das dritte, sechste und siebende. Der 9te D. decket das erste und andere obere, wie auch das gegen dem Instrumentisten zu gekehrte Loch, die andern bleiben alle offen. Der 10te Dis hat nur das erste und dritte, wie auch das nach dem Instrumentisten zustehende Loch. Der 11te E. hat schlechthin das erste obere, wie nicht weniger das untere oder nach dem Instrumentisten zu gekehrte, zu. Der 12te F. decket ausser den andern obern und hintern nichts. Der 13de Fis lästet alles offen bis auf das, so sich gegen den, so das Instrument spielet, welches geschlossen wird. Der 14de G. hat alles offen. Der 15de Cis von den obern nur das 6te offen, das hinterste wird geknippen, oder nur halb gedecket. Der 16de A. hat die 2. untersten nur offen, das hinterste wird wieder geknippen. Der 17de B. öffnet das 15te und 7de obere, und kneipet das hintere. Der 18de H. lästet das 4te, 6te und 7de offen, und tractiret das hintere wie beim B. Der 19de C. decket die 3. ersten obern, und kneipet das hintere. Der 20ste Cis hat das erste, andere und

4te

4te zu, das hintere kneipet er. Der 21ste D. macht die 2. obersten zu, und kneipet das hintere. Der 22ste Dis schlieset durch die Finger das erste, andere, 4te und 6te, und kneipet das hintere. Der 23ste E. decket das erste, andere 4te und 5te, kneipet aber das hintere. Endlich der 24ste F. hat zu das erste, 4te und 5te, und kneipet das hintere.

Was observiret man vor einen Clavem?

Den Clavem G. entweder auf gewöhnliche Violinen-
Art, oder nach der Französische Manier, also daß das G.
auf der untersten Linie stehet. Welche letztere Art am ge-
bräuchlichsten ist.

Num. V.

Von der Fleute Douce und so genann- ten Quart-Fleute.

Was ist für ein Unterscheid darunter?

Dieser, daß die Quart-Fleute eine Quarte höher ist, und aus
dem C. gehet. Ein mehreres mag sich der Leser aus
beygefügt Schemate erhohlen.

Sind noch mehr Instrumenta vorhanden, so ge- blasen werden?

Genung, und unter diesen die Tenor-Fleute, welche ei-
ne Quarte tiefer als die Fleute Douce ist, und aus dem C.
gehet, deren Claves mit der Quart-Fleute überein kommen.

Der Fleuten Bass, welcher eine Quinte tiefer denn die
Tenor-Fleute, die Bass-Claves sind mit der Fleute Douce ei-
nerley.

Num. VI.

Num. XI.

Figur zu der Quart-Fleute wird p. 80. eingerücket.

* I 2 3 4 5 6 7	* a	I 2 3 4 5 6 7	* f	I 2 3 4 5 6 7
C				
D			fis	
Dis			g	
E			gis	
F			a	
Fis			b	
G			h	
Gis			c	

Num. XII.

Unterscheid

Zwischen der Quart-Fleute und Fleute douce

wird p. 80. angebunden.

I*	(1)	2*	(2)	3*	(3)
Quart flöte	Fleute douce	Quart flöte	Fleute douce	Quart flöte	Fleute douce
C	F	a	d	f	b
D	G	b	dis	fis	h
Dis	Gis	h	e	g	c
E	A	c	f	gis	cis
F	B	cis	fis	a	d
Fis	H	d	g	b	dis
G	C	dis	gis	h	e
Gis	Cis	e	a	c	f

Num. XIII.

Figur zu dem FLAGOLET, und
Wie nach dieser Figur, ein jedweder von sich selbst solches erlernen kan.
wird p. 80. gebunden.

Pincke, und Rechte Hand.

ℓ. R. ℓ. R. ℓ. R.

D		A		dis		d	
E		B		e		b	
F		H		f		h	
Fis		C		fis		c	
G		cis		g			
Gis		D		gis			

Num. VI.

Von der Fleute Traversiere

oder so genannten

Över-Pfeiffe.

^{1.} Warum wird sie eine Över-Pfeiffe genennet?

¶ Weil man sie die Övere vor den Mund hält.

^{2.} Wird sie nicht auch eine teutsche Flöthe geheissen?

Ja.

^{3.} Woher hat sie diesen Nahmen bekommen?

Daher, weil sie von den Teutschen erfunden worden: wiewohl Polydorus Vergilius Lib. I. de inventoribus rerum c. 15. vorgiebt: Midas, ein König in Phrygien, sey ihr Erfinder gewesen, wiewohl nach der Zeit die Herren Franzosen diesem Instrumente ein ganz anderes Ansehen gegeben und auf das beste excoliret.

^{4.} Was ist einem Anfänger dieses Instruments nöthig?

Eine feine Positur und ein guter Ansaß.

^{5.} Wie muß die Positur beschaffen seyn?

Folgendermaßen: Wenn man stehet, daß man den Leib gerade halte, und den Kopff ein wenig auf die eine Seite biege, um zu den Ansaß desto geschickter zu seyn; auf denen Beinen aber muß man feste stehen, und den linken Fuß ein wenig voraus setzen, und vor allen Dingen keine affectirte Positur machen, weniger den Leib und das Haupt mit bewegen, wie
ihrer

ihrer viele zu thun pflegen, wenn sie entweder Trillo schlagen, oder den Tact führen. Hierauf halte man beyde Hände in der Höhe, ohne die Achseln oder Ellenbogen zu erheben, so wird die Positur, wenn sie mit einem geschickten Tone begleitet wird, allezeit eine gute Air geben.

6.

Wie kan man zu einen guten Ansätze gelangen?

Also: Man bemühe sich hauptsächlich, die Lippen also zu formiren, daß eine auf der andern stehe, und nur mitten eine kleine Oeffnung bleibe, damit der blasende Wind könne hindurch kommen. Hierauf lege man die Over-Pfeiffe am den Mund, und mit ihrer oberen Oeffnung gegen die kleine Oeffnung des Mundes über, und blase mit gemäßigter Luft, indem man zugleich die Pfeiffe bald einwärts nach dem Munde zu, bald auswärts drehet, so lange, bis man den rechten Ort getroffen. Damit man aber dieses um so viel besser in acht nehmen möge, kan man vor einen grossen Spiegel treten, allwo man sich selbst mit allen Bewegungen am deutlichsten erkennen kan, und anfänglich nur lediglich den Ansatz erst recht suchen, ohne mit denen Fingern die Zone zu greiffen, welches schon hernachmals geschehen kan. Wer aber aufgeworffene Lippen hat, kan, nach vorher beschriebener Methode, daß er nemlich die Lippen einwärts zusammen drücke, den Ansatz nicht machen; sondern muß dieselbigen in ihrer natürlichen Positur lassen, und sie nur feste zusammen drücken: Also kommt der Ansatz naturell und ungezwungen heraus, wie aus beygefügter Figur zu sehen:

7. Was



7.

Was hat ein Anfänger hierbey mehr zu beobachten?

Die Stellung derer Hände, wie aus beygefüger Figur, die eine naturelle Positur vorstellet, welche ein Mensch haben muß, wenn er dieses Instrument recht tractiren will, mit mehrern zu ersehen. Es stehet demnach die lincke Hand A. voran; die Flöte aber wird mit dem Daumen und Zeige-Finger B. gehalten. Hierauf die Hand von dem Faust-Gelencke ein wenig erhoben, die beyden ersten Finger gebogen, der dritte aber gerade hingestreckt. Bey der rechten aber wird

Der Daumen fast unter das vierte Loch gehalten, hierauf folgen die drey Finger C. nach einander, bey dem 5ten Loch aber ist eine solche Feder wie bey denen Fagotten und Hautbois zu seyn pflaget, und welche dazu dienet, daß man mit Bequemlichkeit das Loch erreichen könne, dieses wird von dem noch übrigen kleinen Finger der rechten Hand gegriffen, und hiermit zugleich die Flöte in etwas unterwärts gegen D. zugebogen. Hierbey ist noch zu erinnern, daß diese Fleute Traverliere, nach beygesetzter Figur, von denen Soldaten ihren Quer-Pfeiffen sehr unterschieden, denn diese haben nur 6. Löcher, jene aber 7. und das ist eben die messingene Klappe, welche durch eine Feder regieret wird.

8.

Wenn nun ein Anfänger dieses alles wohl begriffen, was hat er ferner zu thun?

Er muß anfangen sich besser zu appliciren, und die Scalam zur Hand nehmen, sich den Violinen-Schlüssel G. oder das Französische Zeichen wohl bekannt machen.

9.

Wie viel hat solche Octaven?

Sie hat 2. Octaven, von dem grossen D. bis auf das eingestrichene, und noch drey Buchstaben drüber vor, und dieses gehet aus dem Niedrigen in die Höhe, wie die Figur ausweist, was die andere anlanget, da man aus der Höhe nach dem Niedrigen gehet, ist bloß um die Figuren zu menagiren nicht à part bezeichnet worden, welches auch überflüssig gewesen wäre, und kan einer nur von G. wieder zurück gehen, so hat er eben die andere Scalam.

10. Was

Num. IV.

Diese Figur der Flute Traverse ihre Etendüe anzeigend,

wird p. 85. bengebunden.

The image displays a musical score for a flute traverse. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes a series of notes and rests, with some notes marked with a 'd' and a 'f'. The score is divided into measures, with measure numbers 11, 12, 17, 18, 19, 23, 25, and 29 indicated. Below the main staff, there are seven additional staves, each containing a series of notes and rests, likely representing different fingerings or techniques for the flute traverse. The notes are written in a stylized, historical notation.

10.

Was bedeuten aber die beygesetzten Buchstaben?

Der Noten Benennung.

11.

Was sollen aber die Zahlen 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. samt denen beystehenden runden Nullen anzeigen?

Die Zahlen zeigen an die Finger, die runden Nullen aber die Löcher. Wo demnach alle Löcher schwarz sind, bedeutet es, daß dieselben alle mit denen Fingern müssen bedeckt werden, daraus entstehet denn das unterste d. wo aber alle Löcher zugehalten werden bis auf das letzte, welches offen bleibt, so entstehet daraus dis, und also bis hinauf und wieder herunter, wie aus obangezeigter Figur deutlicher zu ersehen.

12.

Wenn man nun gemeldte Tone zu blasen anfänget, wie muß der Wind tractiret werden?

Man muß den Wind moderat mit der Zunge anstoßen, damit es in etwas den Ton schärfft, denn dieses Instrument wird durchgängig gestossen. Ferner bläset man die Tonos Naturales, (das sind die weissen Noten) zu erst durch: Und wenn man diese kan, alsdenn auch die Artificiales oder die Semitonia mit, (das sind die schwarzen Noten.)

13.

Wenn aber ein Liebhaber dieses Instruments in allen recensirten Stücken sich so weit perfectioniret hat, was muß er noch lernen?

Er muß alsdenn anfangen die Cadences zu erlernen, woben sonderlich die Schwebung des Windes muß observiret werden.

Was ist aber eine Cadence?

Eine Cadence ist nichts anders als eine Schleiffung eines ganzen Tones in einen andern ganzen, oder auch in einen halben, oder Semitonium, welche anfänget von dem höhern Thone, und sich in dem niedrigen endiget. Ein deutliches Exempel davon ist in beygesetzter Figur an denen beyden Noten E. und D. enthalten. Woben zu mercken, daß bey D. ein Creutzgen stehet, dieses zeigt einen Vorschlag an, da die Flöthe in etwas tremuliret. So gehen die andern Creutzgen alle fort, bey denen andern Noten,

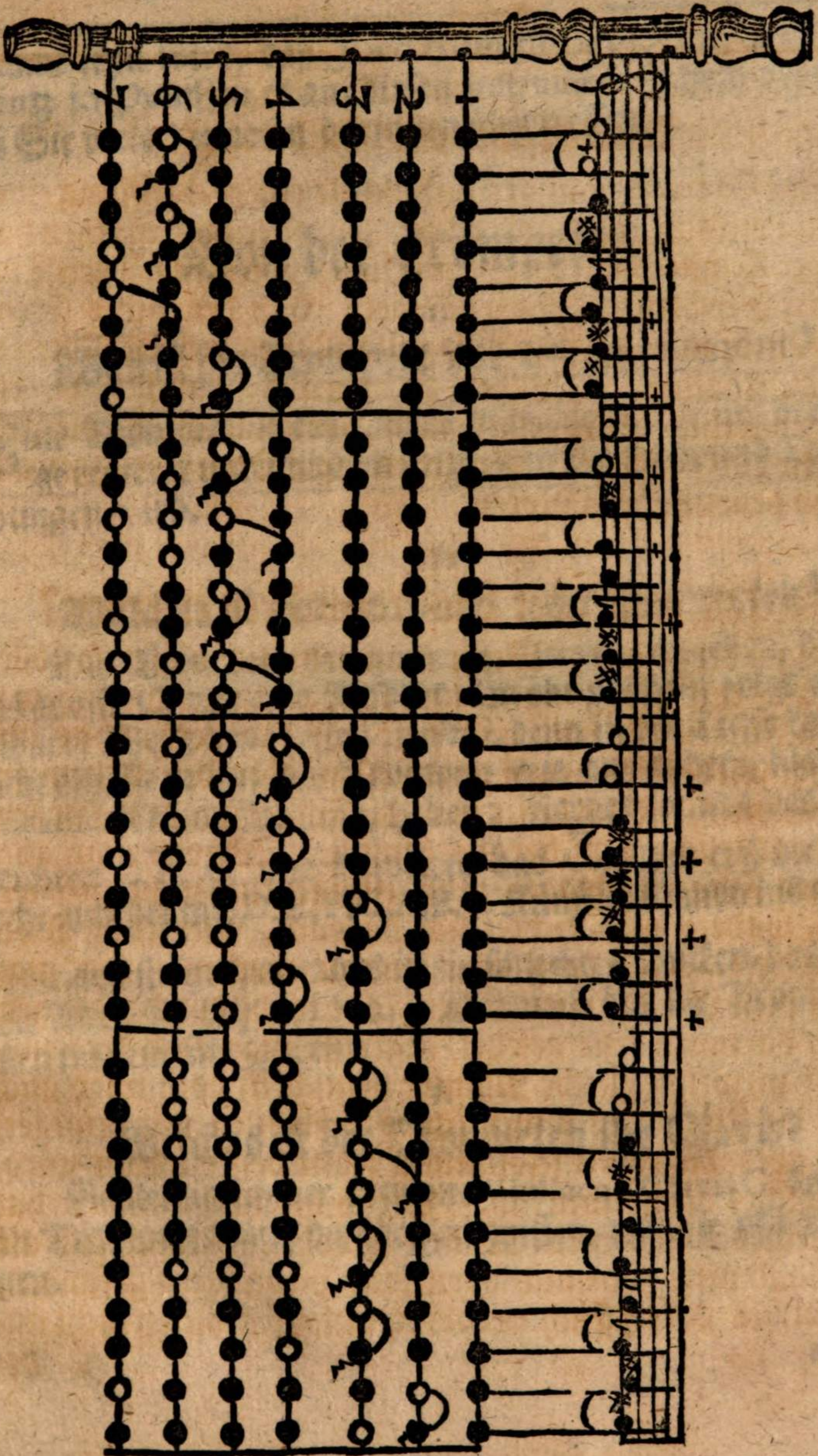
Wie kan man aber das tremuliren erlernen?

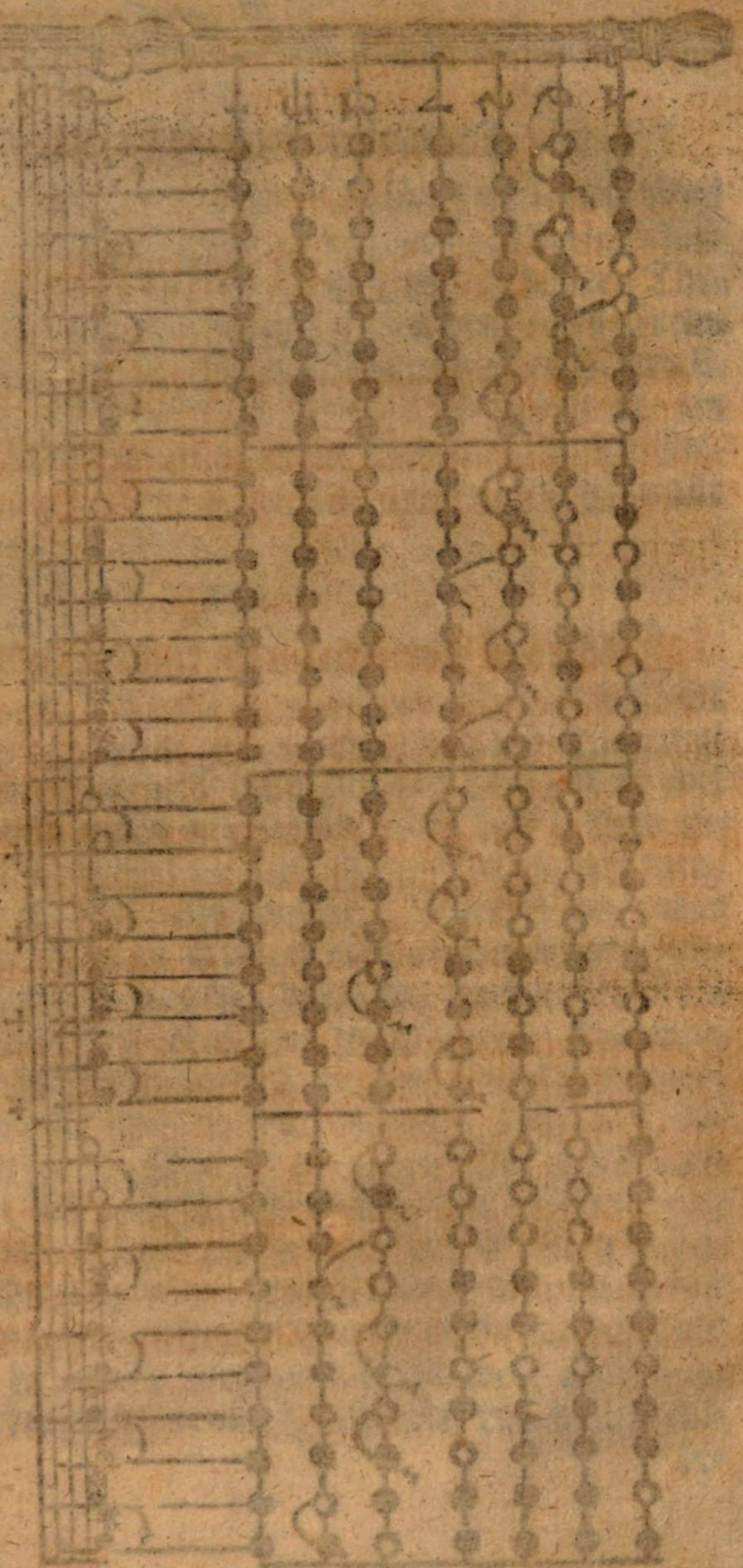
Folgendergestalt: Wenn man nehmlich bläset, so stößet man etwas mit der Zungen, und schläget zugleich etlichemal mit dem Finger nur halb und halb auf das Loch, ohne mit der Zunge wieder von neuen anzustossen, oder den Athem zurück zu nehmen, endlich lästet man die Finger gar drauf liegen, daß der natürliche Ton heraus komme. Wieviel man aber mit denen Fingern schlagen muß, ist eigentlich nicht zu determiniren, sondern man richtet sich darnach, wieviel die Note gilt, um die Cadence kurz oder lang zu machen. Hat man also auf diese Art die natürlichen Töne wohl durchgegangen, und sich darinnen feste gesetzt, so greiffe man auch die Semitonia mit an, welche gleiche Manier brauchen, doch wird auch hierbey die Flöthe an dem Munde bisweilen mit bewegt, welches aber die Praxis selbst einem jeden besser lehren wird, als ich solches beschreiben kan. Dieses belobte Instrument hat wegen seines insinuanten Thones sowohl in Frankreich als Teutschland viele hohe und vornehme Liebhaber gefunden, welche solches vortreflich excoliret, inmassen vielen nicht unbe-

beo

Beschreibung aller Abfälle, Töne, und Manieren, welche bey der

Flute Traverse vorkommen, ist P. 86. anzubinden.





Die Taverne des Herrn in B. 8c. ungenannt.

Gelehrte oder Simple Leute und Musiciere sollen sich der

bekannt seyn wird, daß Ihro Königliche Hoheit, der Cron-
Prinz in Preussen es auf diesen Instrument so hoch gebracht,
daß Sie viele Virtuosen darinnen übertreffen.

Num. VII.

Von der Trompeten.

1.

Was ist die Trompete vor ein Instrument?

Eine Trompete ist ein solches Instrument, das mit der Zunge
ge-regieret und mit dem Othem in die Höhe und Tiefe ge-
zwungen wird.

2.

Welches ist der Ambitus einer Trompeten?

Die Trompete kan zwar 4. Octaven angeben, doch ist
das grosse C. nur eine Gladder-Gröbe, darauf folgt unmit-
telbarer Weise das blosser C. und G. denn in der Tieffe kan man
nicht alle Tone auf der Trompete wie auf andern blasenden
Instrumenten von Messing, haben: Ferner kommt das einge-
strichene $\overline{\text{C}}$. $\overline{\text{E}}$. $\overline{\text{G}}$. und B. weiter das $\overline{\text{C}}$. allwo erst die Leiter
recht anhebet mit D. E. F. G. A. B. C. Künstler können ins G, oder
 $\overline{\overline{\text{C}}}$. hinauf steigen, aber das ist ein schlechtes Zwicken, das wenig
von Anmuth bey sich hat. Demnach hat die Trompete in
allen insgemein 15. Tone.

3.

Welches ist der Trompeten ihr Clavis?

Gemeiniglich der gemeine Violinen-Clavis G. doch muß
ein Trompeter auch die übrigen wissen, weil sie oft vorkom-
men.

4. Kan

4.

Kan ich nicht ein Schema der Trompeten-Tone nach diesem Clave sehen?

Gar wohl, und zwar in dieser Scala.

Scala.

c d e f g a h c



Wiewohl wenn es so tief wie hier gehet, der Violinen-Clavis nicht bleibet, sondern der Baß oder ein anderer Clavis vorstehet.

5.

Mit wie viel Stimmen läßt sich ein Stück auf der Trompete aufführen?

Mit sechs, zur Noth auch wohl mit sieben.

6.

Wie tituliren die Trompeter jede dieser Stimmen?

Sie geben ihnen insgemein nachfolgende Namen:

1. Flarter-Grob, das ist die allertiefste, gehet auch aus dem allertiefsten C. wie aus vorgeschriebener Leiter zu ersehen, und kan am besten auf einem Quart-Posaunen Stück gemacht werden.

2. Die Grob-Stimme, und ist die Octav von dem tiefen C.

3. Die

3. Die Faul-Stimme und ist das G. in dem hohen Bass.

4. Die Mittel-Stimme, und ist das C. im tiefen Alt, in welcher gemeiniglich March und Lermen geblasen wird.

5. Der Principal, in welcher auch Lerm, Aufruhr und andres dergleichen geblasen wird. Es ist eine der schönsten Stimmen, wenn sie einer anders recht zu tractiren weiß. Sie hebt im Discant in G. an, und endet sich gemeiniglich, wenn viele Trompeten beisammen sind, in E. Ueberdiß variiret sie auch in dergleichen Tonis, und macht zuweilen, wenn sie im E. aufhöret, einen Triller, der in allen Ohren sehr wohl zu hören, nunmehr aber nicht mehr Mode ist.

6. Das andre Clarin, welches allezeit in einer Tertia vor dem ersten Clarin niedriger gehen muß, wird aber im gemeinen Brauch von dem G. im Discant nur biß ins hohe F. oder höchstens biß in die Octav G. ausser den certiren gebraucht. NB. Wo hingegen 2. gleiche Trompeter zusammen kommen, da können sie in certiren auch noch höher über diese Tone blasen.

7. Das erste Clarin. Dieses hebt sich vom C. im Discant an, und gehet von solchem biß in die Octav hinauf. Manche steigen auch, wie oben gedacht, biß ins G. oder C. doch das ist was ungemeines, so vor keinen Lehr-Jungen auf der Trompeten gehöret.

7.
Aus was Ursachen wird die Trompete von so wenig Privat-Personen tractiret?

Darum, weil sie sehr viel Leibes-Kräfte erfordert, und um deswillen den Incipienten sehr beschwerlich zu erlernen ist.

Was hat ein Anfänger vor Vortheile zu mercken, daß ihm deren Erlernung desto leichter ankomme?

Es kommt hauptsächlich auf nachfolgende an:

1. Daß er sich gleich anfangs angewöhne, das Mundstück an der obern Leffze auf das allergegenaueste, und nicht bis zur Nase hinein, oder nur an der halben Ober-Leffze anzusetzen: Denn weil durch diesen scharffen Ansatß das Leffzen-Fleisch pfleget aufzulauffen, so wird alsdenn der Kessel des Mundstückes, wenn nemlich der Ansatß zu weit drinnen, fast gänzlich damit ausgefüllet, daß die Zunge keinen Raum mehr hat; woben auch zugleich verhindert wird, daß der Odem nicht so völlig kan hinein gebracht werden: Und ob zwar die Leibes Kräfte annoch vorhanden, so werden doch solche endlich auch geschwächet, weil der Ausgang des Odems verstopffet ist und seinen Fortgang nicht haben kan. Demnach kommt der vornehmste Vortheil bey dem Trompeten-blasen auf den rechten Ansatß an.

2. Soll auch ein Anfänger sich angewöhnen, die Baßfen recht einzuziehen, und nicht aufzublasen: Denn solches siehet nicht allein recht unförmlich aus, sondern hindert auch, daß der Odem seinen rechten Ausgang nicht gewinnen kan, und verursacht endlich auch viel Schmerken an den Schläfen. Um deßwillen pflegen getreue Trompeter solches öftters gar mit Ohrfeigen abzugewöhnen.

3. Soll sich ein Anfänger auf diesem Instrument, damit er im blasen desto besser ausdauren könne, um den Leib mit einem breiten ledernen Gurte veste gürten: Denn das giebt, wegen des Odem haltens, ungemeine Kräfte und Vortheil.

9.

Was wird bey Erlernung der Trompete weiter erfordert?

Wenn dieses Instrument soll recht tractiret werden, so sind eigentlich nachstehende Requisite von nöthen:

1. Ein gesunder und starcker Leib.
2. Ein starcker und langhaltender Odem.
3. Eine geschwind sich regende oder geläuffige Zunge.
4. Ein unverdrossener Fleiß in steter Übung, als wo durch der rechte Ansatß erlernet und erhalten wird, zumahl da an solchem, wie vorgedacht, das meiste gelegen ist.

5. Gute lange Triller, welche mit dem Kinn, das man zum Beben oder Zittern angewöhnen muß, gemacht werden. Andre dargegen machen solche mit der Zungen, ohne Bewegung der Lippen. Doch ist zu mercken, daß die Triller nunmehr in die alte Rüste gekommen, und nicht mehr so üblich sind, als wie vor diesem. Und weil der Trompeter Manier, die Trompete zu blasen, auch zweyerley ist, indem einige den Ton mit Schleiffen, welches durch den Odem verrichtet wird, andre mit Stossen, welches mit der Zungen geschieht, tractiren, so wird daher ein jeder, wenn er nicht alle beyde Arten machen könnte, doch die eine davon nach seinem Belieben erwählen, und zwar wo möglich die schleiffende, welche die annehmlichste darunter ist.

10.

Was hat der Componist bey der Trompete in acht zu nehmen?

Dieses: 1) daß er die Sachen auf dieses Instrument nicht zu hoch und fast wenig ins A. setze. 2) Soll er sich der Langsamkeit darauf zu setzen beflüssigen. 3) Soll er nicht gar zu viel Tacte von Noten auf einmal hinter einander bringen, sondern

dern stets in Clauseln, oder Concertirender Harmonie mit Pausen zum frischen Odem holen, abwechseln, weil dieses pompeuse Instrument im tractiren sehr schwer fällt, und durch die allzugrosse Höhe, wie auch die langsamen halben Tact-Noten, ingleichen die Vielheit derer Noten, welche auf einmahl auf einander folgen, noch viel beschwerlicher gemacht wird. 4. Soll auch der Componist derer Semitonien, sie seyn hart oder weich, sich enthalten, damit die Zuhörer, sie seyn Music-Verständige oder nicht, von solchen heraus gemarterten Semitonien den Ohren-Zwang nicht bekommen mögen: Denn es lassen sich ja wohl selbe noch zwingen, aber mit gröster Mühe, und das gehöret vor rechte Künstler.

II.

Kan man der Trompeten-Schall auch wohl moderiren?

Warum dieses nicht? Und zwar durch Einsteckung der sogenannten Sordinen, welches kleine ausgehöhlte Hölzgen sind. Wenn man diese unten in die Trompete steckt, so klingen sie ganz doux, und darben um einen Ton höher, welches im Cammer-Ton E. dar ist. Auf solche Art gebraucht man dieses gedämpfte Instrument bey Trauer-Gepränge, und wenn man sonst dasselbe dämpffen will. Setzet man aber einen Krumbogen darauf, so kommt der Ton um einen Clavem niedriger heraus, und also ins B. In solchem Fall ist die Trompete etwas leichter zu tractiren, da hingegen sie mit dem eingesteckten Sordin nur um desto schwerer zu blasen fällt.

Num. VIII.

Vom Zincken.

^{1.} **Wie vielerley giebt es Zincken?**

Sweyerley: gerade und frumme, grosse und kleine, welche letztere man insgemein auch Quart-Zincken zu nennen pfleget.

^{2.} **Auf welcher Seiten pfleget man einen Zincken anzusetzen?**

Es sollte zwar billig die rechte Seite den Vorzug haben; doch stehet dem ohngeachtet, einem jeden frey, nach seiner Commodité und Beschaffenheit seiner Zähne, ihn auf der rechten oder linken Mund-Seite anzusetzen. Manche haben sich gar gewöhnet, solchen vorne anzusetzen. Jeder hat in diesem Fall seine Freyheit.

^{3.} **Wie ist der Zincken beschaffen, und wie muß man die Hände darauff führen?**

Es hat ein Zincken oben allezeit 6. Löcher, und unten ein Daumen-Loch. Von den Obern werden die erstern drey, so oben bey dem Mundstücke befindlich, nebst dem Daumen-Löcher mit der linken Hand, die untersten 3. aber mit der rechten tractiret und gegriffen.

Welches ist der Ambitus des Zinckens, oder wie tief und hoch gehet er?

Der Zincken gehet in die Tiefe biß ins tiefe A. und in die Höhe biß ins hohe G. doch kan man oben auch noch höher kommen.

Wie viel hat ein Zincken Griffe?

Sieben und Zwanzig, worunter alle Tone und Semitonia begriffen sind.

Auf was Weise werden die Tone und Semitonia auf dem Zincken gegriffen?

Solches kan man am besten aus beygesetzter Figur oder Schemate (Fig. 1.) ersehen, da das Schwarze die Bedeckung, das inwendige Weiße aber in den Ringlein dargegen die offenen Löcher marqviret und bedeutet. Und zwar, wenn man von unten zugreifen anfänget, so heisset der erste Ton A. da alle Löcher oben, wie auch das Seit. Loch zugedecket seyn müssen. Der andere Ton heisset H. da alle Löcher zu seyn müssen, biß auf das unterste. Der dritte C. da alle Löcher biß auf die zwey untersten gedecket sind. Das Semitonium Cis wird mit dem obersten und dritten ungedeckten Unter. Loch gegriffen. Der vierte Ton D. hat die drey untersten Löcher offen. Das Semitonium Dis hat von dem nach den untersten Löchern die zwey untern, und von den obern das unterste allein offen. Der fünffte Ton E. decket allein von den obersten Löchern die beyden erstern, wie auch das Dau. men.

Num. VI.

Figur I. zu den Ziffern,

Wird p. 94. gebunden.

A		G		e	
H		G ^{is}		f	
C		a		f ^{is}	
C ^{is}		b		g	
D		h		g ^{is}	
D ^{is}		C		a	
E		C ^{is}		b	
F		D		h	
F ^{is}		D ^{is}		C	

16	1000	1000	1000	1000
15	1000	1000	1000	1000
14	1000	1000	1000	1000
13	1000	1000	1000	1000
12	1000	1000	1000	1000
11	1000	1000	1000	1000
10	1000	1000	1000	1000
9	1000	1000	1000	1000
8	1000	1000	1000	1000
7	1000	1000	1000	1000
6	1000	1000	1000	1000
5	1000	1000	1000	1000
4	1000	1000	1000	1000
3	1000	1000	1000	1000
2	1000	1000	1000	1000
1	1000	1000	1000	1000

2310 b. 24. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.

Figur. I. in den Ziffern

Num. Nr.

men-Loch. Der sechste F. hat von den obersten Löchern das erste und letzte, wie auch das Daumen Loch gedeckt. Das Semitonium Fis greiffet man durch Deckung des allerobersten und Daumen-Loches. Der siebende G. hat von dem obersten das mittlere, wie auch das Daumen-Loch zu. Das Semitonium Gis hat alles bis auf das Daumen Loch offen. Der achte A. hat alles offen, das Semitonium alles zu, bis auf das Daumen-Loch. Der neunnte H. decket alle Löcher zu, bis auf das aller unterste. Der zehende C. hat unter den untersten Löchern die zwey letztern allein offen, das Semitonium Cis dargegen unter den untersten das letzte und obere. Der eilffte D. decket die 3. obersten samt dem Daumen-Loche. Das Semitonium Dis decket von den obersten die zwey erstern, das erste wie auch das Daumen-Loch. Der zwölffte E. hat bloß die zwey obersten zusamt dem Daumen-Loche gedeckt. Der dreyzehende F. decket das erste und letzte obere wie auch das Daumen-Loch, das Semitonium Fis nur das alleroberste wie auch das Daumen-Loch. Der vierzehende G. hat unter den obersten das mittelste, wie auch das Daumen-Loch gedeckt. Das Semitonium Gis hat von den obern das erste, von den untern dargegen das erste und letzte offen. Der funffzehende A. hat von den obern das erste die drey untersten aber alle offen. Das Semitonium bedeckt bloß von den obern die zwey letztern. Der sechzehende H. decket alles zu, bis auf das allerunterste Loch. Und endlich der siebenzehende C. hat allein die zwey obersten und Daumen-Loch zu, wie man sich aus beygefügter Figur des Cornets mit mehrern vorstellen kan: Denn das hätte ich zu sagen bald vergessen, daß der groffe Zincken auch der Cornet, hingegen der Quart-Zincken ein Cornetin genennet wird.

7.

Was ist bey Tractirung des Quart-Zinckens oder Cornetins zu behalten?

Nichts weiter als dieses: daß ein solcher eben solche Griffe wie eine Hautbois hat, davon unten an seinem Orte bald soll gedacht werden, indem die Griffe oder Accommodation derer Finger auf beyden einerley ist, und die übrigen Anmerkungen und Vorthelle darbey gar leicht zu fassen sind; davon aber das Daumen-Loch zu excipiren, wie aus noch beyzufügender Figur des Cornetins  der Lernens-begierige Leser, ohne besondere Mühe, es besser begreifen wird.

8.

Wie werden die Triller auf dem Zincken geschlagen?

Sie werden mehr mit der linken als rechten Hand geschlagen, und zwar mit dem Gold-Finger, ausgenommen das E. so mit dem Mittel-Finger, und das F. und Fis. welches mit dem Zeiger geschlagen wird.

Num. IX.

Von dem Hautbois.

1.

Was ist das Hautbois vor ein Instrument?

Das Hautbois, Italiänisch Oboë, ist ein blasendes Instrument, welches von den Frankosen zu uns Deutschen kommen, und an statt der teutschen Schalmenen getreten: Es ist dieses gleichsam redende Instrument, wenn es wohl tractiret

Num. X.

Diese Figur zeigt den Unterschied des großen und kleinen Zinckens, Ital. Cornetto und Cornettino genannt, ist p. 96. einzurufen.

I.	(1.)	2.	(2.)	3.	(3.)
Cornettino.	Cornetto.	Cornettino.	Cornetto.	Cornettino.	Cornetto.
D	A	c	g	a	e
E	H	cis	gis	b	f
F	C	d	a	h	fis
Fis	Cis	dis	b	c.	g
G	D	e	h	cis	gis
Gis	Dis	f	c	d	a
A	E	fis	cis	dis	b
B	F	g	d	e	h
H.	Fis	gis	dis	f	e

(P)	(S)	(T)	(E)	(C)
Conjunctio	Conjunctio	Conjunctio	Conjunctio	Conjunctio
I	c	c	a	a
D	cib	cib	b	b
E	c	c	c	c
F	cib	cib	d	d
G	c	c	e	e
H	cib	cib	f	f
I	c	c	g	g
II	cib	cib	h	h
III	c	c	i	i
IV	cib	cib	j	j
V	c	c	k	k
VI	cib	cib	l	l
VII	c	c	m	m
VIII	cib	cib	n	n
IX	c	c	o	o
X	cib	cib	p	p
XI	c	c	q	q
XII	cib	cib	r	r
XIII	c	c	s	s
XIV	cib	cib	t	t
XV	c	c	u	u
XVI	cib	cib	v	v
XVII	c	c	w	w
XVIII	cib	cib	x	x
XIX	c	c	y	y
XX	cib	cib	z	z

Hanc Tabulam videtur esse
 omnino omnino omnino
 omnino omnino omnino

ret wird, eines der angenehmsten unter allen, und das der menschlichen Stimme wohl am nächsten tritt; aber es gehöret auch, wenn es recht manierlich und nach der Singe-Art soll tractiret werden, ein rechter Habitus und Fertigkeit darzu. Man bedienet sich dessen im Felde, in der Oper, in lustigen Compagnien und auch in der Kirchen.

2.

Welches ist der Ambitus des Hautbois?

Die Etendue dieses Instruments begreift drey Octaven, nemlich von ein, bis ins drey-gestrichene C. auch wohl drey-gestrichene D.

3.

Wie viel hat das Hautbois Löcher?

Acht, nemlich sieben oben, und eines auf der Seite. Von den erstern werden die drey vordersten schlechtweg mit den Fingern gedecket, da hingegen unter den 4. untern das letzte durch eine Klappe gedecket ist, welches auch mit dem Seit-Loche geschieht.

4.

Wie viel hat ein Hautbois Griffe?

Fünff und zwanzig inclusive der Semitonien.

5.

Wie heißen sie nach einander?

Der unterste heißet C. da alle Löcher und beyde Klappen gedecket werden; Der andre D. da wieder alle Löcher, ausgenommen die C. Klappe gedecket ist; Der dritte Dis, da die 6. Löcher, die ohne Klappen gegriffen werden, müssen zu

N

seyn,

seyn, aber die Klappe auf der Seiten offen. Der vierte heisset E. da die obersten fünf Löcher gedeckt, zwey aber, nemlich D. und C. offen bleiben, und das auf der Seite wird gleichfalls durch die Klappe geschlossen. Der fünfte F. da die drey obersten Löcher, welche die linke Hand greiffet, und von den untern, oder die die rechte greiffet, zwey, nemlich das, so der Zeiger und Gold-Finger tractiret, gedeckt werden, da immittelst der kleine Finger durch die Klappe das Semitonium Dis eröffnet. Der sechste Fis, wo die linke Hand die drey obern Löcher zudeckt, die Rechte dagegen durch den Mittel-Finger bloß das mittlere Loch, da inzwischen die drey übrigen offen bleiben, und das auf der Seite bleibt gleichfalls zu. Der siebende G. wo die drey obere Löcher durch die linke Hand zugedeckt werden, aber die vier, welche die rechte greiffet, müssen offen und die Klappe auf der Seite zu seyn. Der achte Gis, wo von den obern zwey gedeckt, und das dritte geöffnet, von den untern das erste durch den Zeiger gedeckt, die drey übrigen aber offen bleiben. Die Klappe auf der Seiten bleibt zu. Der neunende A. wo oben durch die linke Hand die obersten zwey Löcher gedeckt und das dritte offen gelassen wird. Die untern bleiben alle offen, biß das auf der Seiten. Der zehende B. wo der Zeiger und Gold-Finger das erste und dritte obere Loch decken, da inzwischen das mittlere offen bleibet; die untern bleiben alle, biß auf das, auf der Seiten, offen. Der eilffte H. wo der linke Zeiger das oberste Loch decket, die andern zwey wie auch die untern alle, biß das auf der Seite, bleiben offen. Der zwölffte C. da der linke Mittel-Finger das mittlere Ober-Loch decket, die andern zwey bleiben offen, wie auch die untern alle, biß das Seit-Loch. Der dreyzehende Cis, da bleiben die zwey obersten der linken offen, das dritte überdeckt der Gold-Finger, die untern alle werden offen gelassen, und das auf der Seite wird ebenfalls aufgedrückt.

Der

Num. VII.

Figur zu der HAUTBOIS,

Wird p. 99. gebunden.

C		B			B
D		H			ois
Dis		c			a
E		cis			b
F		d			h
Fis		dis			c
G		e			cis
Gis		f			
A		fis			

[illegible]

III. 100

A photograph of a 10x10 grid of 100 small, rectangular pieces of wood or bamboo, arranged in a checkerboard pattern. Each piece has a circular hole in the center. The pieces are light brown and show signs of wear and discoloration. The grid is set against a dark background.

Der vierzehende D. wo alle drey obere auch von den untersten die drey erstern zugedecket werden, das vierte aber, nebst dem auf den Seiten, sind offen. Der funffzehende Dis; hier bleiben die obern drey, wie auch die untern drey ersten zu, das vierte offen, wie auch das auf der Seiten. Der sechzehende E. da die obern drey und die ersten zwey untern zu seyn müssen, die letztern zwey untern aber offen, und das auf der Seite gleichfalls zu. Der siebenzehende F. da die drey obern zu, das erste und dritte untere gleichfalls, das andre und vierte untere, nebst dem auf der Seite offen bleiben. Der achtzehende Fis, da sind die drey obern zu, das erste, dritte und vierte untere offen, das auf der Seite zu. Der neunzehende G. wo die drey obersten zu, die vier untern offen, und das auf der Seiten zu ist. Der zwanzigste Gis, hat die zwey obersten zu, das dritte aber offen, das erste untere zu, die drey übrigen hingegen offen, und das auf der Seite zu. Der ein und zwanzigste A. wird so gegriffen, daß die zwey obersten zu, das dritte offen, die vier untersten alle offen, und das auf der Seiten zu bleibt. Der zwey und zwanzigste B. hat das erste und dritte obere zu, das mittlere offen, die vier untersten alle offen, und das auf der Seite zu. Der drey und zwanzigste H. hat das erste obere und das auf der Seite zu, die andern alle offen. Der vier und zwanzigste C. das mittlere obere zu, die andern aber alle offen. Der funff und zwanzigste Cis, das dritte obere zu, die übrigen gegentheils alle offen. Ein mehreres mag der Lehrbegierige Leser aus beygefügter Figur 2. erlernen.

6.

Wie wird das Hautbois d' Amour tractiret?

Eben wie ein gemein Hautbois, darbey man nur dieses zu mercken hat: daß das Hautbois d' Amour um eine Tertia

N 2

tiefer,

tiefer, als die ordentliche stehet, und daß es eine andere unten zugemachte Stürke hat, in welcher die Mündung eines Fingers dicke ist. Dieses Instrument ist ohngefahr Anno 1720. bekannt worden. Von den Teutschen Schallmenen ist unnöthig etwas in diesen Bogen anzuführen, weil selbe nunmehr unter die verrosteten Instrumenta gediehen sind.

7.

Welches ist des Hautbois ihr Clavis?

Der schon aus dem vorigen bekannte Clavis G.

Num. X.

Von dem Basson.

I.

Was ist der Basson vor ein Instrument?

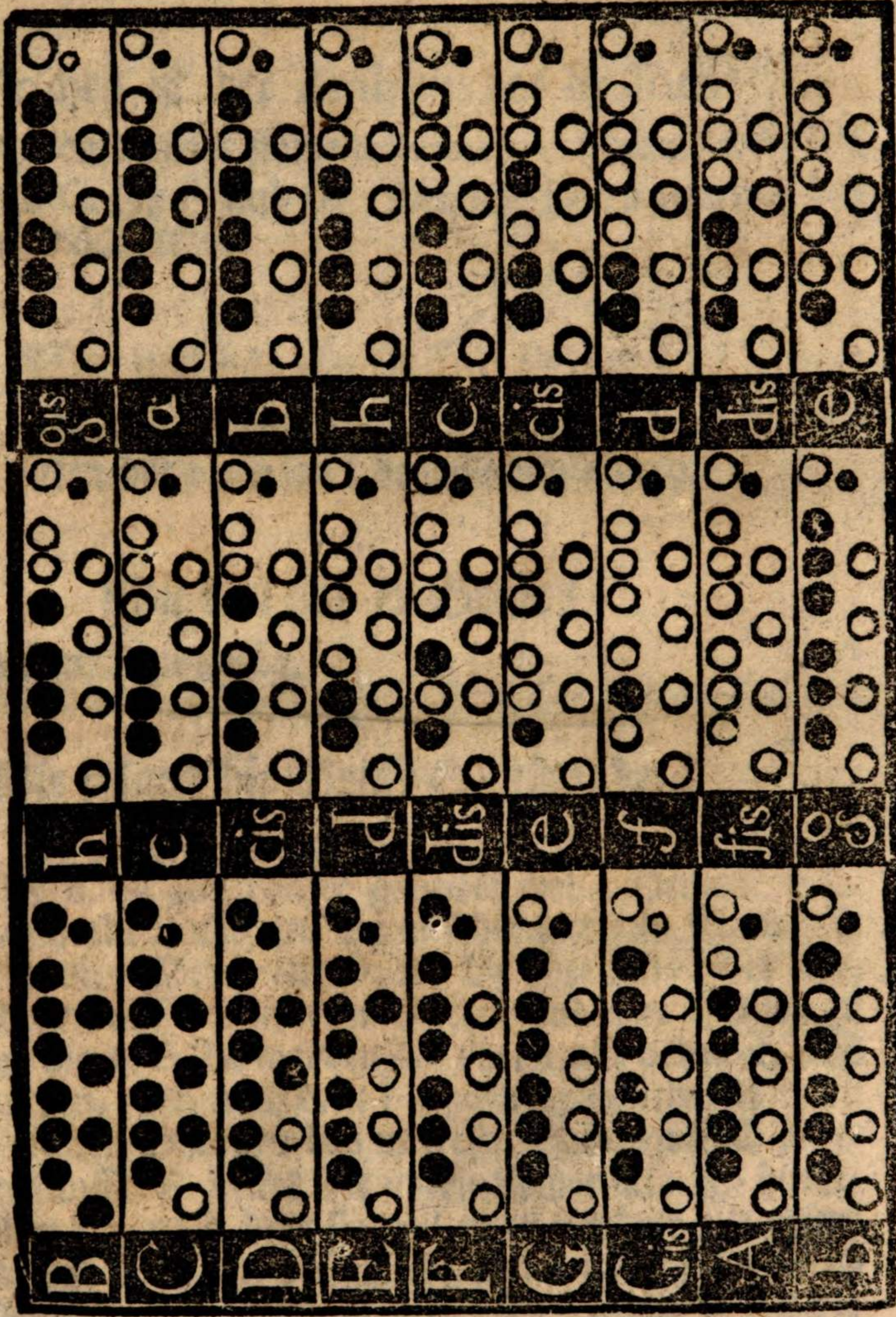
Dieser ist ebefalls eines derer Instrumenten, so geblasen werden, und das ordentliche Fundament und Accompagnement der Hautbois. Man giebt zwar vor, daß er leichter als ein Hautbois zu tractiren, weil er weniger Manieren als dieses erfordert: Allein es werden gleichwohl diejenigen, so ihn recht tractiren, und vor M. itres darauf passiren wollen, in der Höhe, Flüchtigkeit und Nettigkeit alle Hände voll zu thun finden. Noch ist zu gedenden, daß der Basson Basse de Chomorne, und von den Italianern Fagotto genennet wird.

2. Wel

Num. VIII.

Figur zu dem BASSON,

Wird p. 101. gebunden.



2.

Welches ist der Ambitus des Bassons?

Es begreift dieses stolze Instrument drittehalb Octaven, nemlich vom C. bis F. und G. Manche haben auch wol das Contra B. und A. darzu.

3.

Wie viel hat ein Basson Löcher?

Es hat derselbe obenher samt dem Schlosse sieben Löcher, und unten dargegen samt dem Schlosse drey.

4.

Wie viel hat er Griffe?

Sieben und zwanzig.

5.

Wie folgen die Griffe auf einander?

So, wie beygefügte Fig. III. zeigt: Denn der unterste Griff heisset B. da alle Löcher gedeckt sind. Der andre C. da abermahls alle Löcher zu, bis auf die unterste Klappe, so offen seyn muß. Der dritte D. wo die obersten Löcher alle, aber von denen auf der andern Seiten und das Schloß zu sind. Der vierte E. da werden die obern alle gedeckt, und von den untern, oder nach dem Fagotisten zugekehrten wird durch den rechten Daumen das unterste Daumen-Loch gedeckt. Der fünffte F. decket die obern Löcher alle zu, hingegen bleiben die nach dem Fagotisten zugekehrte alle offen, bis auf das auf der Seite befindliche, welches durch die Seit-Klappe oder Schloß bedeckt bleibt. Der sechste G. hat die

obersten sechs zu, das siebende mit der Klappe aber offen, die untern alle offen, bis auf das auf der Seite, oder Gis Loch, welches zubleibet. Der siebende Gis hat die sechs obern zu, das siebende offen, die untern alle offen, wie denn auch das auf der Seiten mit dem kleinen Finger aufgedruckt wird. Der achte A. hat die fünf erstern unter den obern zu, die zwey letztern offen, die vier untern auch offen, das aber auf der Seite bleibt zu. Der neunnde B. hat die mit den drey linken Fingern oben gegriffenen zu, die mit dem Zeiger und Gold-Finger der Rechten bedeckten gleichfalls, das mittlere aber bleibt offen, die übrigen unten bleiben auch offen, und das auf der Seite zu. Der zehende H. hat von den obern alle drey mit der linken Hand gegriffene Löcher, und von den mit der Rechten das erste zu, die drey übrigen offen, von denen gegen den Fagotisten zugekehrten alle viere offen, das auf der Seite bleibt zu. Der eilffte C. hat die drey obern mit der linken gegriffenen zu, die mit der Rechten zurührenden alle viere offen, die untern, oder nach den Fagotisten zugekehrten auch, das auf der Seite zu. Der zwölffte Cis, hat von den mit der linken gegriffenen obern die ersten zwey zu, das dritte offen, aus den mit der Rechten gerührten das erste zu, die andern drey offen, die untern alle offen, das Seit-Loch zu. Der dreyzehende D. hat die zwey obersten der Linken zu, das dritte offen, der Rechten ihre viere alle offen, die untern gleichfalls, das Seit-Loch bleibt zu. Der vierzehende Dis hat das erste und dritte der Linken zu, das mittlere offen, der Rechten ihre viere alle offen, die untern gleichfalls, das auf der Seiten zu. Der funffzehende E. das erste der Linken zu, die andern alle oben und unten offen, das Seit-Loch zu. Der sechzehende F. hat das mittlere der linken zu, die andern oben und unten alle offen, das Seit-Loch zu. Der siebenzehende Fis hat alles offen, bis auf

auf das Seit-Loch. Der achtzehende G. hat die drey obersten der Linken zu, dreye der Rechten gleichfalls, das vierte offen, die untersten alle offen, das Seit-Loch zu. Der neunzehende Gis ist wie der vorige, nur daß das Seit-Loch geöffnet wird. Der zwanzigste A. hat die obersten der linken zu, die zwey erstern der Rechten ebenfalls, die zwey andern offen, die untern alle offen, die Seit-Klappe bleibt gedecket. Der ein und zwanzigste B. die drey obersten der linken zu, das erste und dritte der Rechten gleichfalls, das andre und vierte offen, die untersten auch, und die Seit-Klappe bleibt zu. Der zwey und zwanzigste H. die drey der Linken zu, das erste der Rechten auch, die andern drey offen, die untern ebenermassen, das auf der Seite zu. Der drey und zwanzigste C. die obern drey der Linken zu, die viere der Rechten offen, die untern auch, das Seit-Loch zu. Der vier und zwanzigste Cis hat die beyden erstern der Linken zu, das dritte offen, das erste der Rechten zu, die übrigen offen, unten gleichfalls das Seit-Loch zu. Der fünff und zwanzigste D. hat die zwey obern der Linken zu, die andern oben und unten offen, das Seit-Loch zu. Der sechs und zwanzigste Dis hat das erste und dritte der Linken, die andern oben und unten, bis das Loch zur Rechten zu. Der sieben und zwanzigste E. hat das erste zu, die andern oben und unten alle offen, bis auf das auf der Seite.

6.

Was hat der Basson vor einen Clavem?

Dieser ist das gewöhnliche Bass- Zeichen, oder der Clavis F. davon oben bereits bis zum Überflusse gedacht worden.

Vom Deutschen Basson.

I.

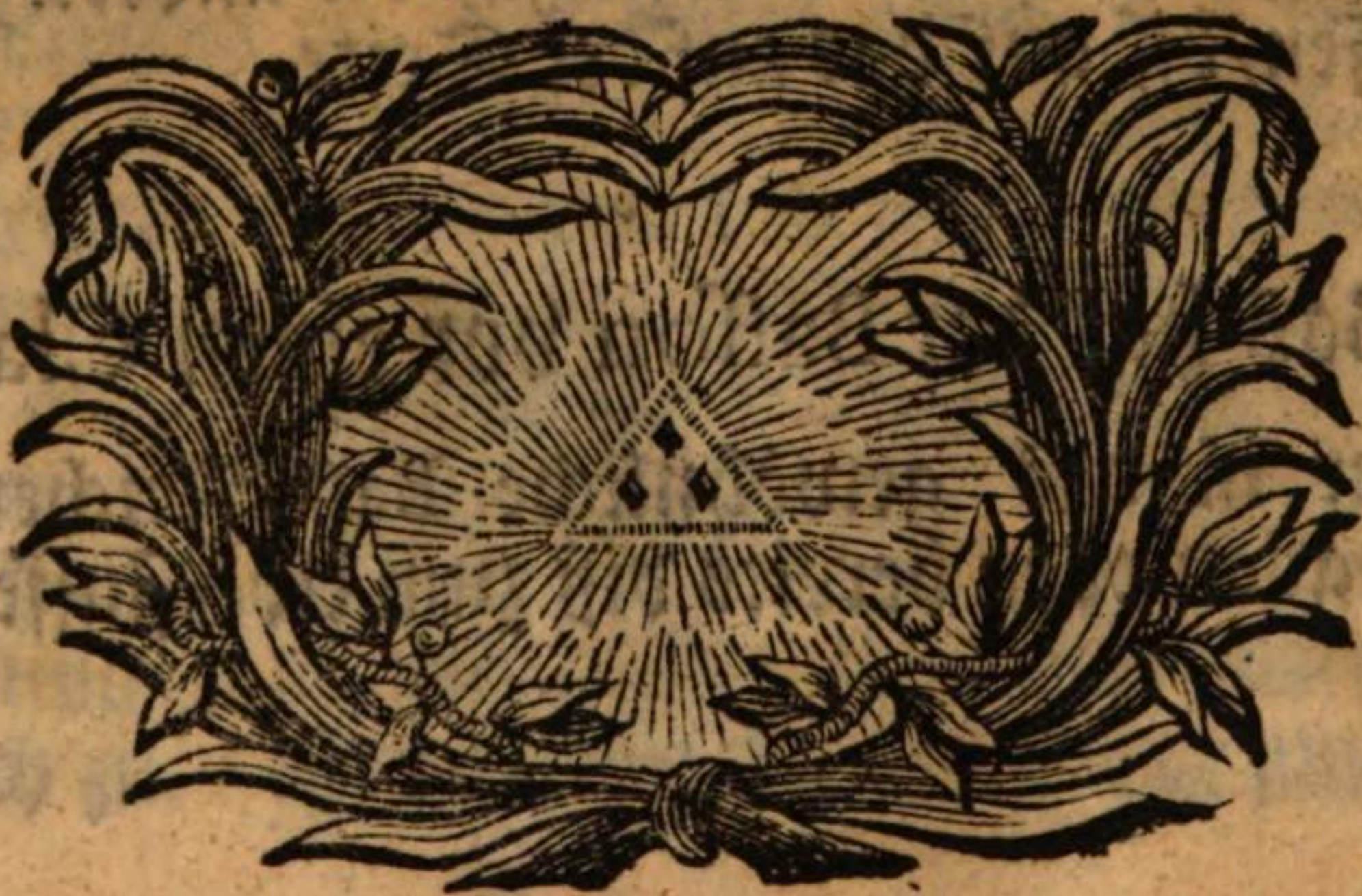
Wie stehts um den Deutschen Basson?

Die Deutschen Bassons, Fagotte, oder Bombardi, wie sie unsere Deutsche Vorfahren, ehe die Musique sich noch in Italiänische und Französische Mode gekleidet, geführt, sind nicht mehr im Gebrauch, und dannenhero unnöthig das Papier mit dessen Beschreibung zu verderben. Wer ja ein Liebhaber des Alterthums ist, kan sich aus beygefügtten Schemate Fig. IV. davon informiren.

2.

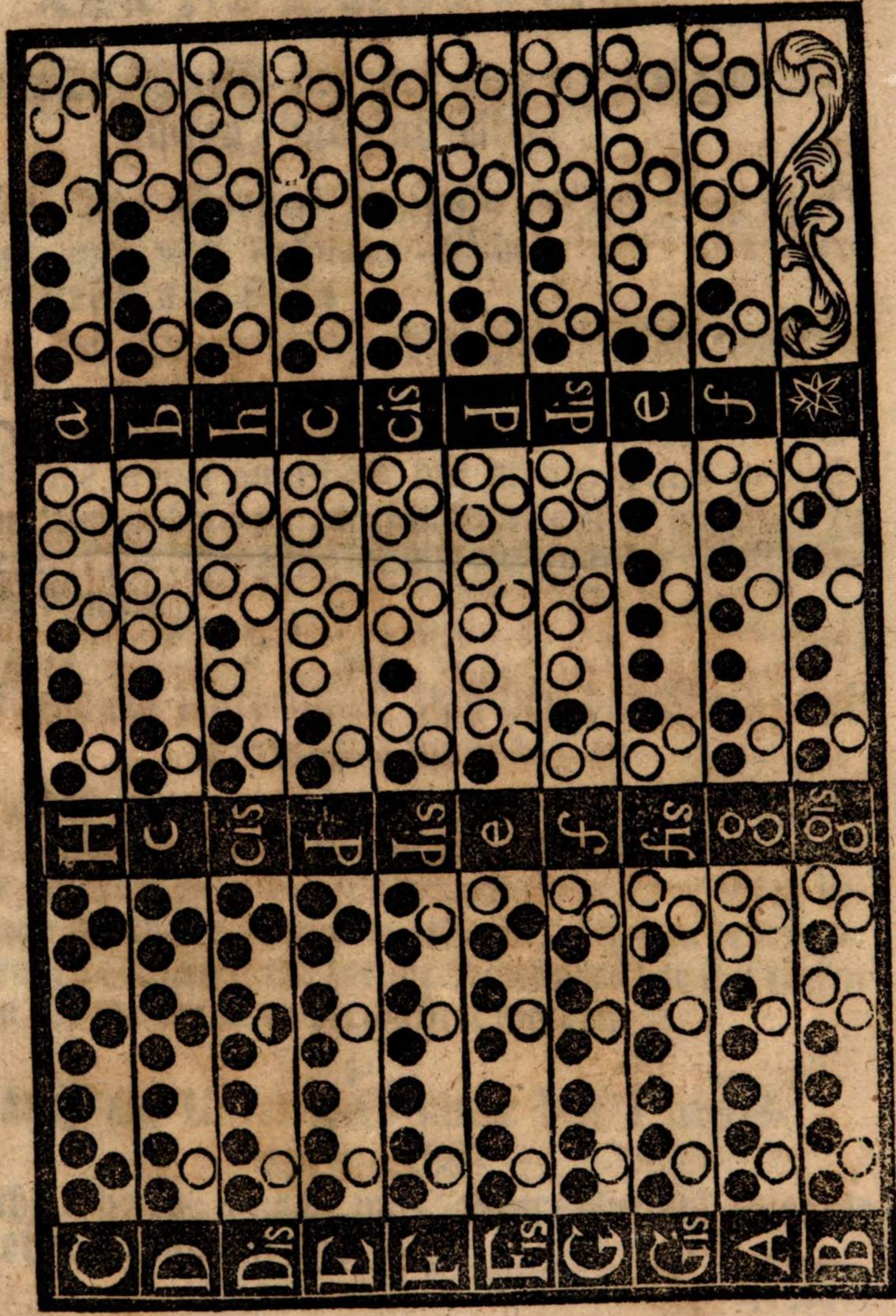
Was ist weiter beym Basson zu behalten?

Einer, der einen Basson wohl tractiren will, muß haben:
 1) ein gutes Rohr. (die besten werden in Berlin gemachet,)
 2) Eine geschwinde Zunge. 3) Behende Finger. 4) Ein tägliches Exercitium, und endlich 5) ein angebohrnes Naturell und guten Blasebalg.



Figur zu dem Deutschen BASSON.

Wird p. 104. beygebunden.



Von der Davids-Harffe.

Die Davids-Harffe bestehet aus dreyen Hauptstücken, und sind selbige:

Erstlich: das Corpus, welches mit zehen bis zwölff auch wenigern Resonanz-Löchern zu beyden Seiten versehen; Dann

(2) mit den Querbalken, worinnen die Wirbel von Eisen, woran die Saiten verwahret werden,

(3) Die vordere Stange, mit einer beliebigen Figur. Welche drey Hauptstücke mit dreyen Eisen, zu besserer Verwahrung, zugeschraubet, auch allenfalls zu besserer Fortbringung loß und auseinander gelegt werden können.

^{2.}
Was ist vor ein Unterschied zwischen der Spitz- und Davids-Harffe?

Dieser, daß jene mit einem doppelten Resonanz-Deckel versehen, diese aber nur einen einzigen Boden oder Corpus unten hat, worinnen in der Mitte ganz durch der Steg befestiget, und die in den Resonanz gehende Löcher zu denen zugebrauchenden Saiten sind; welche Löcher oben her mit einem messingern Drat quer über verwahret werden.

^{3.}
Ist auch ein Unterscheid unter den Davids-Harffen selbst?

Ja, nemlich: daß manche mit, andere aber und zwar die kleineren ohne Semitonien sind.

4.

Wie wird sie bezogen und mit was vor Saiten?

Sie wird überhaupt mit gewöhnlichen Darm-Saiten, welche auf der Baßgeige und Violine gebräuchlich sind, solchergestalt, daß sie nach proportion eingerichtet und aufgezogen werden, und zwar die stärkste von unten im Baße, deren Dicke einer C. Saite auf der Baßgeige gleich ist. Die oberste und kleinste aber einer Lauten-Chanterelle ähnlich.

5.

Wie und woran werden die Saiten fest gemacht und angezogen?

(1.) Sie werden, nach zuborgemachten Knoten, in die im Corpore oder Resonanz dazu gebohrte Löcher eingezogen, und durch die dazu gebräuchliche Patronen, (welche mit einer kleinen Hohlung oder gemachten Riß versehen werden müssen, damit die Saite keinen Schaden leide,) feste verwahret, solchergestalt, daß die Patrone nicht so fest, auch nicht so leicht eingeschoben werde, damit die Saite ihren schnarrenden Thon von sich gebe.

(2.) Werden sie oben im Balcken an den eisernen Wirbeln, welche eingeschnitten oder eingefeilet sind, duppelt über einander eingelegt, und sodann durch den Stimm-Hammer, welcher gewöhnlicher massen mit dreien Zacken zu den unterschiedlichen Wirbeln versehen, aufgezogen.

6.

Wie viel hat die Davids-Harffe Saiten?

Drey und funfzig, und zwar sind der Tonorum naturalium 34. der Tonorum artificialium oder Semitonien aber 19.

7. Was



ab. de



Figur

126

126 = 126

126 = 126



7. 2000

7.

Was vor Claves oder Schlüssel sind auf der Harffe gebräuchlich?

Gemeiniglich das Bass-und Discant - allenfalls auch Violin-Zeichen.

8.

Wie ist die Scala der Tonorum naturalium & artificialium beschaffen?

- (1) Die Toni naturales im Bass fangen sich in contra G an, und gehen im Discant bis ins 3. gestrichene C.
- (2) Die Toni artificiales oder Semitonia aber fangen im Bass in Dis an, und gehen bis ins ungestrichene b. welche von der linken Hand durch zur rechten Seite, allwo sie stehen, gegriffen werden; Im Discant aber haben sie ihren Anfang von eingestrichenen cis und gehen bis ins 2. gestrichene b, und sind die Toni naturales & semitonia in bengefügter Figur zu ersehen.

9.

Wie wird die Davids-Harffe gespielt?

Mit beyden Händen, und zwar mit der Linken der Bass und rechten der Discant.

10.

Wie ist die rechte Hand zugebrauchen?

Im Anfang eines Stückes wird der Vorschlag durch den Zeige-Finger und aufgesetzten Daumen der aufwärtsgehenden Secunde nothwendiger weise vorgeschlagen, übrigens wird mit den Fingern abgewechselt.

II.

Wie wird die Lincke Hand gebraucht?

Sie wird zum Bass angewendet, und wenn bloss Ooctaven gegriffen werden, braucht man den Daumen und Gold-Finger; Bey andern Griffen aber werden der Mittel- und Zeigefinger mitgebraucht.

12.

Wie sind die Toni naturales & artificiales in obangeführter Figur gezeiget?

Die Toni naturales gehen gerade durch bis auf das Corpus; Die Toni artificiales aber sind ein wenig zum Unterscheid eingerückt worden.

13.

Wie wird die Davids-Harffe gestimmt?

Sie wird nach Art eines Claviers tractiert und gestimmt.

14.

Kan diese Harffe nicht auch auf eine andere Art verstimmet und gebraucht werden?

Ja, wenn man nemlich die Patronen von den Saiten abziehet, welche sonst das Schnarren verursachen, so wird sie einen gleichförmigen und klingenden Lauten-Thon von sich geben.

